ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΝΙΗΛ

ΑΙΓΛΗ ΚΑΙ ΑΓΧΟΣ

Τό ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση

1926-1970



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ ΑΕ

ΑΙΓΛΗ ΚΑΙ ΑΓΧΟΣ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ
1926-1970



ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΑΝΙΗΛ

ΑΙΓΛΗ ΚΑΙ ΑΓΧΟΣ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ
1926-1970

Μελέτες
'Ανέκδοτα Κείμενα
Εἰκόνες



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ: Ν. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ - Π. ΠΙΕΡΟΠΟΥΛΟΥ Ο.Ε.
ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ «CORFU»

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΣΟΛΩΝΟΣ 60 — ΑΘΗΝΑ 10672

Στόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ὁ τόμος αὐτός κλείνει τό δίπτυχο πού ἄνοιξε Ὁ Λεπιδοπτερολόγος τῆς Ἀγωνίας Νίκος Καχτίτσης.[1] *Ἐκεῖ ἔγινε μία τριεδρική παρουσίαση τοῦ Καχτίτση: τοῦ ἀνθρώπου, μέ τήν εἰσαγωγή στή ζωή του· τοῦ ἐπιστολογράφου, μέ τήν ὑπομνηματισμένη ἔκδοση τριάντα κάπου ἐπιστολῶν του στόν γράφοντα· καί τοῦ ἐρασιτέχνη συγγραφέα σέ γλώσσα ἄλλη ἀπ' τή δική του, μέ τήν ἔκδοση καί μετάφραση ὁρισμένων ἀγγλικῶν του κειμένων. Ἐδῶ ἐπιχειρεῖται μία θεώρηση τοῦ καθαυτό Ἕλληνα λογοτέχνη Καχτίτση, τῶν ἕξι δόκιμων ἔργων του καί κάποιων ἄλλων παρεμφερῶν κειμένων.*[2] *Ἡ προσπάθειά μου εἶναι νά δῶ τόν λογοτέχνη Καχτίτση ἀπ' τή σωστή ἀπόσταση, χωρίς βιαστικές ὑπερτιμήσεις ἤ ὑποτιμήσεις. Τ' ἀνέκδοτα κείμενα, πού ἐπίσης παρουσιάζονται στό βιβλίο τοῦτο, ὑπηρετοῦν ὁπωσδήποτε τούς στόχους του.*

Εὐχαριστῶ τόν κ. Ἐ. Χ. Γονατᾶ γιά τήν πολύτιμη συμβολή του στή σύνθεση τοῦ τόμου, καθώς καί τό Βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας», πού δέχτηκε νά τόν περιλάβει στίς ἐκδόσεις του.

Γ. Δ.

---

1. Ἀθήνα. Ἐκδόσεις «Νεφέλη», 1981. Στό ἑξῆς, βραχ. *Λεπιδοπτερολόγος.*

2. Τό ἐνδιαφέρον γιά τόν Νίκο Καχτίτση ἔχουν ἀναζωπυρώσει ἡ πρόσφατη ἐπανέκδοση τῶν ἔργων του, ἀπ' τίς Ἐκδόσεις «Στιγμή», καί τ' ἀφιερώματα στόν Καχτίτση τῶν περιοδικῶν *Ἀντί, Γράμματα καί Τέχνες, Τό Τέταρτο, Ἡ Λέξη* καί *Χάρτης.* Βλ. «Βιβλιογραφικό Συμπλήρωμα».

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ

I

Οἱ κρίσεις πολλῶν ἀπ' ὅσους διάβασαν τό τελευταῖο ἔργο τοῦ Καχτίτση, τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, κι ἔγραψαν σχετικά στόν Καχτίτση[1] ἦταν πολύ ἐπαινετικές, μερικές μάλιστα διθυραμβικές. Χαρακτηριστικές διαπιστώσεις: Τό βιβλίο διαβάζεται συνέχεια, «μονορούφι». Ἀνταποκρίνεται στίς ἀπαιτήσεις τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς. Τό διακρίνει λεπτή ψυχολογία. Εἶναι κατάλληλο γιά κινηματογραφική διασκευή. Ἀποθεώνει τή λεπτομέρεια κ.ἄ. Ἕνα κριτικότερο κοίταγμα τοῦ πιό φιλόδοξου τούτου ἔργου τοῦ Καχτίτση δέν ἀλλάζει, κατά τή γνώμη μας, τουλάχιστον αἰσθητά, τήν εἰκόνα πού σκιαγραφεῖται ἀπ' τίς παραπάνω κρίσεις. Κι αὐτό, ὅσο καί νά παρουσιάζει *Ὁ Ἥρωας* κάποιες ἐκλείψεις καί ἀναστολές πλοκῆς, πού ὁπωσδήποτε δέν ξεφεύγουν τό μάτι τοῦ ἐπαρκοῦς ἀναγνώστη.[2]

---

1. Σταχυολόγημα ἀπό σχετικά γράμματα πού πῆρε ὁ Καχτίτσης τυπώθηκε μέ δική του πρωτοβουλία σέ δύο συνεχόμενα φύλλα τῆς ἐφημερίδας τοῦ Μοντρεάλ *Τό Ἑλληνοκαναδικό Βῆμα* (20 καί 27/4/1968).

2. Τήν ἔκφραση «ἐκλείψεις καί ἀναστολές» χρησιμοποίησε, μέ γενικότερη ἀναφορά στό ἔργο τοῦ Καχτίτση, ὁ Γ. Ἰωάννου, *Φυλλάδιο*, 5 (1981), 80.

Ἡ συγγραφική ἰδιορρυθμία τοῦ Νίκου Καχτίτση ἐμφανίζεται, ἀρκετά καθαρά, στό πρῶτο, μέ κάποιες ἀξιώσεις, τυπωμένο ἔργο του *Ποιοί οἱ Φίλοι,* πού φέρει τόν ὑπότιτλο «Ἀπόσπασμα ἀπό γράμμα πρός ἀποσκιρτήσαντα φίλον».[3] Ἡ νουβέλα αὐτή ἀποτελεῖ μιάν ἀπόπειρα διάσωσης κάποιων ἀναμνήσεων καί, ταυτόχρονα, μιά διαμαρτυρία γιά τή διακοπή μιᾶς φιλίας, καθώς καί γιά τήν κοινωνική ἀνισότητα πού ἐπιτρέπει στόν ἕναν ἀπ' τούς φιλολογοῦντες «νεοσσούς» τῆς ἱστορίας νά καλλιεργεῖ τίς ἰδιοτροπίες του, ἐνῶ καταπιέζει τούς ἄλλους. Ἀπουσιάζει ἀπ' τό ἔργο ἡ ἑνιαία πλοκή. Ἡ παρουσίαση καί ἀνάλυση τῶν κύριων προσώπων γίνεται παρατακτικά, τοῦ ἑνός μετά τό ἄλλο, μέ τή διαφορά πώς ὁ ἀφηγητής καί «ἀποστολέας» τοῦ γράμματος ἐπιστρέφει τελικά στό ἕνα ἀπ' αὐτά, τόν Γεδεώνα, πρός τόν ὁποῖον ἄλλωστε ἀπευθύνεται τό γράμμα.[4]

Ἔχουμε πρῶτα τήν περιγραφή μιᾶς φιλολογικῆς

---

3. Βλ. Βιβλιογραφικοί Πίνακες, «Ἔργα Νίκου Καχτίτση». Τά παραθέματα στή μελέτη τούτη ἀπ' τά ἔργα τοῦ Καχτίτση εἶναι ἀπ' τίς πρῶτες ἐκδόσεις καί, στήν περίπτωση τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι,* ἀπ' τό ἀνάτυπο τῆς *Διαγωνίου.*

4. Σύμφωνα μέ τόν Τάκη Σινόπουλο, «Ἡ Πραγματική καί ἡ Φανταστική Ζωή τοῦ Νίκου Καχτίτση (Ἀπόπειρα Προσωπογραφίας)» [Διάλεξη πού δόθηκε στή Θεσσαλονίκη, Αἴθουσα Τέχνης, στίς 25 Νοεμβρίου 1970], ὁ Γεδεών τοῦ ἔργου πρέπει νά ταυτιστεῖ μέ τόν συγγραφέα καί κινηματογραφιστή Σωκράτη Καψάσκη. Αὐτό βεβαιώνεται κι ἀπ' τόν Νίκο Σπάνια, «Νίκος Καχτίτσης (in Memoriam)», *5 Μνημόσυνα* [sic] (Νέα Ὑόρκη, 1974), σ. 52-54. Ὁ Σπάνιας ἀφηγεῖται πῶς γνώρισε, στή μετακατοχική Ἀθήνα, τούς Σινόπουλο, Παυλόπουλο καί Καχτίτση, καί μᾶς πληροφορεῖ πώς συχνά μαζεύονταν ὅλοι τους στοῦ Σ. Καψάσκη γιά νά διαβάσουν

δεξίωσης καί τῆς πρώτης γνωριμίας τοῦ ἀποστολέα τοῦ γράμματος μέ τόν Γεδεώνα, στό σαλόνι τοῦ δευτέρου, κι ἀμέσως ὕστερα τήν παρουσίαση τοῦ φτωχοῦ ποιητῆ 'Ιάσονα καί τοῦ περίγυρού του. 'Ο 'Ιάσονας εἶναι ὁ σύνδεσμος ἀνάμεσα στούς ἄλλους δύο. Περνοῦμε κατόπιν σ' ἄλλον φίλο, ποιητή κι αὐτόν, τόν Στέλιο, καί μετά στόν Φάνη Τ., γιά νά ξαναγυρίσουμε στόν ὑπερόπτη μά καί λεπταίσθητο Γεδεώνα. Γίνεται πάλι λόγος γιά τόν 'Ιάσονα καί τίς δοκιμασίες πού τοῦ προξενεῖ ἡ φιλία του μέ τόν Γεδεώνα. Τό ἔργο τελειώνει σ' αὐτό τό μοτίβο, πού κάνει ἀνάγλυφη τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στόν ἰδιότροπο Γεδεώνα καί τόν ἄτυχο 'Ιάσονα.

Στό *Ποιοί οἱ Φίλοι* μέ τόν ἀμφίσημο τίτλο (δέν ξέρει κανείς ἄν ὁ συγγραφέας ὑπαινίσσεται τήν ταυτότητα ἤ τήν ποιότητα τῶν φίλων του), βλέπουμε κιόλας διαμορφωμένη τήν καχτίτσεια ἐκφραστική πού ἀρέσκεται στό συγκεκριμένο, ἀκόμη κι ὅταν ψαύει τό φευγαλέο, τή γλώσσα πού μένει κοντά στόν προφορικό λόγο κι ὅμως ἀπέριττα, καβαφικά θά 'λεγες, κομψεύεται, τό ἀστικό περιβάλλον μέ τίς βαριές κουρτίνες, τόν αἰσθητισμό καί τή διάχυση, καί, γενικότερα, τήν ἐπίμονη προσπάθεια νά ἰσορροπηθεῖ ἡ ἀντικειμενική περιγραφή τοῦ ἐξωτερικοῦ, τοῦ περιβάλλοντος χώρου, μέ τή λεπτή ψυχογραφία

ποιήματα καί μεταφράσεις. Τό *Ποιοί οἱ Φίλοι* εἶναι, πράγματι, τμῆμα ξαναδουλεμένο ἐπιστολῆς πολλῶν σελίδων, πού ὁ Καχτίτσης εἶχε στείλει στόν Καψάσκη. 'Η ἀρχική μορφή τοῦ ἔργου περιέχεται στό χειρόγραφο περιοδικό τοῦ Καχτίτση *'Ο Τυμβωρύχος*. 'Ο τίτλος τῆς πρώτης αὐτῆς μορφῆς ἦταν *Τό Γράμμα* (ἤ *'Ο Θρίαμβος τῆς Κακῆς Συμπεριφορᾶς*).

τῶν προσώπων. Ὁ φυσικός αὐτός συνδυασμός, κλειδί γοητείας ὅλων τῶν γραφτῶν τοῦ Καχτίτση, παρουσιάζεται μέ ἰδιαίτερη ἐνάργεια στό παρακάτω κομμάτι ἀπ' τό *Ποιοί οἱ Φίλοι:*

Ἔμενα τότε μαζί μέ τόν Ἰάσονα... Κατατρεγμένος ἀπό τίς ἀντιξοότητες τῆς ζωῆς, καί στήν ἀγωνία του νά σωθεῖ ἀπό τά πυρά πού εἴχατε συγκεντρώσει, ἰδίως ἐσύ, ἐναντίον του, εἶχε ἀποσυρθεῖ ὁ ἄτυχος καλλιτέχνης στό φτωχό ὑπόγειο τῆς ὁδοῦ Ζ... Ἐκεῖ, ντυμένος συνήθως μ' ἕνα ξεθωριασμένο μάλλινο πουλόβερ καί κασκόλ, γιά νά φυλάγεται ἀπό τά ρεύματα πού εἰσχωροῦσαν ἀπό τίς ἄπειρες ρωγμές καί τά φυρά τζάμια, καταγινόταν στή μετάφραση ἔργων τοῦ Ἔλιοτ καί τῆς Σίτγουελ, γιά νά μήν ἀναφέρω τή δική του ἐργασία, ἡ ὁποία, μολονότι ἀξιόλογη, κατέληγε σέ μιά ἐξαρθρωμένη βαλίτσα κάτω ἀπό τό τραπεζάκι πού τρώγαμε καί γράφαμε, ἤ σέ διάφορα κουτιά ἀπό πουκάμισα, ἀνάκατα μέ γράμματα ἀπό φίλους, κουμπιά, μεταχειρισμένες λεπίδες, καί φωτογραφίες ἀπ' τήν τυραγνισμένη του ζωή. Τά κουτιά αὐτά θά μποροῦσαν, βέβαια, νά ἔπαιρναν τή θέση θησαυροφυλακίων (γιατί, τό τονίζω, τά ποιήματά του ἦταν ἀξιόλογα, ἄσχετο ἄν δέν τό ἀναγνώριζε) – θά μποροῦσαν, ἄν δέν ἦταν ἡ ἀνελέητη σκόνη, τά ἀποχτενίδια, καί ἡ γενική ἔλλειψη καθαριότητας, πού τά καταντοῦσε σωστούς σκουπιδότοπους. Οὔτε, ἄλλωστε, ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ὑπόγειου ἦταν κατά κανέναν τρόπο καθαρή: Ἀντί γιά σκούπα, χρησιμοποιοῦσε ἕνα κουρελιασμένο πουκάμισο, μέ τό ὁποῖο καί μετατόπιζε, γονατιστός στό πάτωμα, τούς μικρούς λόφους ἀπό τά στραπατσαρισμένα, σέ μιά στιγμή ὀργῆς, καί ἐκτοξευμένα χειρόγραφα, τά ἀποτσίγαρα, καί τά στρώματα σκόνης καί χωμάτων πού φέρναμε μέ τά παπούτσια μας – κι αὐτό, φυσικά, σπανίως, μιά φορά τό μήνα ἴσως, ἄν καί χωρίς

κανένα πρόγραμμα. Ἔνδειξη τῆς γενικῆς ἔνδειας καί καταφρόνιας πού τόν κατάτρεχε ἐκεῖνο τό διάστημα εἶναι καί τό ὅτι ἔπινε νερό, καί συγχρόνως λουζόταν, ἀπό τήν ἴδια βρυσούλα, ἀπ' αὐτές πού κρεμᾶμε στόν τοῖχο μέ καρφί, πού στήν περίπτωση αὐτή ἦταν αἰωνίως χαλαρό, καί μετατοπίζαμε τή θέση του κάθε τόσο στόν τοῖχο γιά νά βαστήξει τό ὑγρό βάρος. Μέ πραγματική ὀδύνη θά θυμᾶμαι ἐκεῖνα τά πρωινά πού ὁ ἀτυχής ποιητής, ξενυχτισμένος, ὡς συνήθως, ἀπό τίς ἀέναες συζητήσεις μας, ξυπνοῦσε μέ βαριά μάτια, πού τύφλωνε ὁ ἤδη ψηλά στόν οὐρανό ἥλιος, ὅπως ἔμπαινε ἀπό τά γυμνά τζάμια, καί καταρώμενος τά πάντα – γιά νά καταλήξει, μέ λικνιστές κινήσεις, στή βρυσούλα αὐτή νά πάρει τό πρωινό του λουτρό (πλενόταν μέχρι τή μέση πάντοτε) ἐνῶ τόν θέριζαν τά ρεύματα πού εἰσχωροῦσαν ἀπό τίς χαραμάδες πού ἀνάφερα. Καί μέ τί θρῆνο, μά τί θρῆνο, ἐσείετο ἐκείνη ἡ διαβολεμένη πόρτα ἀπό τόν ἄνεμο, ἰδίως τόν καιρό πού εἶναι Ἀπόκριες...

(σ. 5-6)

Παρατηροῦμε πώς, συντακτικά, τό κείμενο μένει πιό κοντά στή ζωντανή λαλιά παρά στόν γραφτό λόγο. Ἡ ἀρχική μνεία τοῦ ἄτυχου ποιητῆ καί τοῦ πενιχροῦ του περιβάλλοντος συμπληρώνεται εὔστοχα ἀπό μιά πιό εἰδικευμένη εἰκόνα, πού ἀφορᾶ τό πουλόβερ καί τό κασκόλ, τά φυρά τζάμια,[5] τήν ἐξαρθρωμένη βαλίτσα, τό ἀλλοπρόσαλλο περιεχόμενο τῶν κουτιῶν, τό κουρέλι πού κάνει χρέη σκούπας καί τή βρυσούλα μέ τό χαλαρό καρφί. Ἄς σημειωθεῖ πώς τό

5. Πρβλ. ἐπιστολή Καχτίτση στόν Ἀλκιβιάδη Γιαννόπουλο, *Εὐθύνη*, 115 (Ἰούλιος 1981), 376, ὅπου ὁ Καχτίτσης θυμᾶται καί περιγράφει τά ἐφηβικά του χρόνια στήν κατοχική Πάτρα.

κέντρο βάρους, στήν ὅλη περιγραφή, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Ἰάσονας. Ἡ παρένθεση πάλι γιά τήν ἀξία τοῦ νέου σάν ποιητῆ πλουτίζει τό κομμάτι μέ μιά δραματική νότα. Συνολικά, ὅπως εὔστοχα παρατηρεῖ κι ὁ Ἀλέξης Ζήρας,[6] στό *Ποιοί οἱ Φίλοι* δέν ἔχουμε μιά προσπάθεια ἀνάλυσης, ὅσο γίνεται ἀντικειμενικῆς, μιᾶς ἐποχῆς ἤ τῶν σχέσεων ὁρισμένων νέων, ἀλλά μιά προσωπική μαρτυρία ἤ «ἀπολογία» τοῦ ἐπιστολογράφου (συγγραφέα). Προσθέτω, ὡστόσο, πώς ἔμμεσα γίνεται στό ἔργο κι ἡ ψυχογράφηση μιᾶς ἐποχῆς ἤ τελοσπάντων τῶν σχέσεων ὁρισμένων νέων πού τά κοινά τους αἰσθητικά ἐνδιαφέροντα τούς ξεχωρίζουν ἀπ' τούς ἄλλους.

Ἡ νουβέλα *Ἡ Ὀμορφάσχημη* (ἀμφίρροπος καί τοῦτος ὁ τίτλος) εἶναι, ἐπίσης, ἀφήγημα πού ὁ Καχτίτσης παρουσιάζει σέ μορφή ἐπιστολῆς, μόνο πού ἐδῶ ὁ «ἐπιστολογράφος» ἀναμεταδίνει αὐτά πού τοῦ ἀφηγήθηκε μιά «πεταλούδα τῆς νύχτας», ἡ Αὐστριακή Γκέρτα Στέρν, πού γνώρισε τυχαῖα.[7] Τό δεύτερο τοῦτο ἔργο τοῦ Καχτίτση, πού διαιρεῖται σέ ὀκτώ ἔντιτλα κεφάλαια, εἶναι πιό καλογραμμένο ἀπ' τό πρῶτο.[8] Τήν ἀνάγνωσή του βοηθᾶ κι ἡ πλοκή μέ τό σινεματικό ἐνδιαφέρον, μά κι ἡ μεγαλύτερη ἁπλό-

---

6. Μέ ἀφορμή τήν ἔκδοση *Ἔργα Νίκου Καχτίτση, Ι*, σημείωμα στό περιοδικό *Τομές*, 6 (Νοέμβριος 1976), 45.

7. Σύμφωνα μέ τόν Σινόπουλο, «Διάλεξη», τό ἀρχικό ὄνομα τῆς ἡρωίδας κι ὁ τίτλος τοῦ ἔργου ἦταν *Θηράνθεμις ἡ Αὐστριακή*. Πρότυπο τῆς Γκέρτας ὑπῆρξε πιθανόν μιά πραγματική γνωριμία τοῦ Καχτίτση, ἡ Ἀμερικανίδα Σούζαν. Βλ. τό σχετικό κεφάλαιο τῆς «Διάλεξης», στήν *Ὑδρία*, 22-23 (1979), 97-98.

8. Γιά τίς συνθῆκες γραφῆς τῆς *Ὀμορφάσχημης*, βλ. καί *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 47.

τητα κι εὐστροφία στόν χειρισμό τῆς γλώσσας.

Ἡ Γκέρτα Στέρν, γνήσιο τέκνο τοῦ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (αὐτό εἶναι πού διευρύνει τήν περίπτωσή της σέ σύμβολο καί μᾶς κάνει νά θυμηθοῦμε τίς μοιραῖες γυναῖκες τῶν φίλμ τοῦ Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ) κατατρύχεται, ὅπως λίγο-πολύ ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ Καχτίτση, ἀπ' τό παρελθόν της. Τήν τρώει, θά λέγαμε, τό σκουλίκι τῶν περασμένων. Κόρη Ἑβραίου ἀπ' τή Βιένη, ἀλλά καθολική τό θρήσκευμα, μένει ὀρφανή τήν ἐποχή πού ἡ πατρίδα της πέφτει στά χέρια τῶν Γερμανῶν. Τρομοκρατεῖται ἀπ' τήν ἰδέα πώς θά τήν πιάσουν καί παθαίνει ἐφιάλτες. Συλλαμβάνεται, πράγματι, ἕνα ἀπόγευμα καί ρίχνεται στή φυλακή, ὅπου τήν κρατοῦν δύο χρόνια. Ὅταν τήν ἀπολύουν, περιπλανιέται ἐδῶ κι ἐκεῖ πρίν βρεῖ καταφύγιο στό σπίτι μιᾶς θείας της στήν ἐξοχή. Ἐκεῖ περνᾶ καλά, μέχρι πού ἡ εἴδηση τῆς ἐπικείμενης ἄφιξης τῶν ρωσικῶν στρατευμάτων τήν κάνει ν' ἀλλάξει κατοικία καί νά πάει στόν κοντινό πύργο ἑνός παράξενου γέρου. Ἐκεῖ δοκιμάζει ἀσυνήθεις ἐμπειρίες. Οἱ Ρῶσοι φτάνουν κι ἐπιτάσσουν τόν πύργο, ὁπότε ἡ νέα παίρνει πάλι τήν ἄγουσα στό σπίτι τῆς θείας της, πού (τί σύμπτωση!) ἔχει κι αὐτό καταληφθεῖ ἀπό τούς Ρώσους. Τούς ξένους στρατιῶτες δέν βλέπει πιά σάν φόβητρα. Συγχρωτίζεται μαζί τους. Νοσταλγεῖ, ὅμως, καί τή Βιένη. Γιά τοῦτο καί φεύγει κάποια μέρα γιά τή μεγάλη πολιτεία, μά καταλήγει νά γίνει πόρνη. Ἔκτοτε, ἡ διαγωγή της, ὅπως ὁμολογεῖ ἡ ἴδια, εἶναι ἀλλοπρόσαλλη. Τίς ἐφήμερες γνωριμίες της μέ ἄντρες χαρακτηρίζουν βίαιες μεταπτώσεις σαδισμοῦ καί τρυφερότητας. Σέ μιάν ἀπ' τίς ἠπιότερες στιγμές

της, ἀρκετά χρόνια ἀργότερα καί προφανῶς σέ ἄλλη πολιτεία (τό Παρίσι ἤ καί τό Μοντρεάλ[9]), συναντᾶ τόν συγγραφέα καί τοῦ λέει τήν ἱστορία της, καταλήγοντας:

> *Καί τώρα, ἄν θέλετε, πᾶμε νά καθήσουμε στό δωμάτιό μου, γιά νά σᾶς δείξω καί τίς φωτογραφίες. Πᾶμε νά πάρουμε τόν ὑπόγειο, πού εἶναι τρία βήματα ἀπό δῶ, καί θά μᾶς βγάλει κατευθεῖαν ἔξω ἀπό τήν πόρτα τῆς πολυκατοικίας. Ἐκτός ἄν προτιμᾶτε νά πᾶμε μέ τά πόδια (γιατί δέν εἶναι μακριά), νά κάνουμε καί τή βόλτα μας, πού εἶναι ὡραία νύχτα ἀπόψε, μέ τό πρῶτο χιόνι, μέσα ἀπό μία δεντροστοιχία πού ἔχω ἐπισημάνει. Θά ἐνθουσιαστεῖτε ὁπωσδήποτε. Πάντως, ὅπως θέλετε ἐσεῖς. Ἐμένα δέ μέ νοιάζει, γιατί ἔχω κοιμηθεῖ ἀργά σήμερα· ὅταν μπήκατε στό καφενεῖο εἶχα ξυπνήσει μόλις πρό μιᾶς ὥρας, καί δέ νυστάζω.*[10]
>
> (σ. 36)

Τό Ἐνύπνιο (παλαιότερος τίτλος τοῦ ὁποίου ἦταν *Ἰόλαος καί Εὐρυδίκη*), ἡ τρίτη νουβέλα τοῦ Καχτί-

---

9. Ἡ ἰδέα τοῦ Μοντρεάλ εἶναι ἑλκυστική γιά τήν προφητεία πού περιέχει. Τό 1966-1967, τόν Καναδά συντάραξε πολιτικό σκάνδαλο μ' ἐπίκεντρο μιά Εὐρωπαία καλλονή, τήν Γκέρτα Μούνζινγκερ, πού μέ βάση της τό Μοντρεάλ εἶχε παλαιότερα σχετισθεῖ ἐρωτικά (καί, σύμφωνα μέ ὁρισμένες ὑποψίες, γιά λόγους κατασκοπίας) μέ γνωστά στελέχη τῆς τότε κυβέρνησης τῶν Συντηρητικῶν. Ὁ Καχτίτσης πρόσεξε τό γεγονός, καί, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, ἔγραψε σχετικό ἄρθρο πού δημοσίευσε ἀνυπόγραφα σ' ἑλλαδική ἐφημερίδα.

10. Κάποια ὁμοιότητα παρουσιάζει τό τέλος τῆς *Ὀμορφάσχημης* μέ τό ἐπιλογικό κεφάλαιο τοῦ ἔργου τοῦ Στέλιου Ξεφλούδα *Ὀδυσσέας χωρίς Ἰθάκη* (Ἀθήνα, Δίφρος, 1957), σ. 110 κ.ἑ.

τση, παρουσιάζει συνθετότερη ἀρχιτεκτονική, καί γιά ἄλλους λόγους, ἀλλά καί γιατί ἔχουμε ἐδῶ ἕνα καινούριο στοιχεῖο, τό διαλογικό. Ὡστόσο, κι ἐδῶ χρησιμοποιεῖ ὁ Καχτίτσης τήν τυπική του μέθοδο, πού εἶναι ἡ γλαφυρή ἀναμετάδοση πραγμάτων πού ἄκουσε ὁ ἀνώνυμος ἀφηγητής ἀπό ἄλλους. Μέσα στήν ἀναπαράσταση τοῦ ὀνείρου πού ἔχει δεῖ ὁ Γιώργης, φίλος τοῦ ἀφηγητῆ καί κύριο πρόσωπο τῆς νουβέλας, περιέχεται, σάν ἔνθετο σέ εἰκόνα, τό ὄνειρο τῆς κυρίας Εὐρυδίκης πού παίζει πρωτεύοντα ρόλο μέσα στό κύριο ὄνειρο. Ἡ «καθ' ὕπνον» συνάντηση τοῦ Γιώργη μέ τήν Εὐρυδίκη γίνεται πρῶτα στή σάλα της, «ὅπου τό κάθε ἀντικείμενο ἦταν σά νά μήν εἶχε ἀλλάξει θέση ἀπό προπολεμικά», κι ἀργότερα στόν κῆπο της. Ἡ κυρία Εὐρυδίκη νοικιάζει κάποια κάμαρα στό σπίτι της, κι αὐτό εἶναι ἡ ἀφορμή τῆς ἐπίσκεψης, ἐκεῖ, τοῦ Γιώργη. Τόν ὑποδέχεται φιλόφρονα, κι ἡ συζήτησή τους ἀρχίζει μ' ἕνα εἶδος φλέρτ γύρω ἀπ' τό ἄρωμα πού φορᾶ. Ὅταν τυχαίνει νά περάσουν στό θέμα τῶν ὀνείρων, ἡ Εὐρυδίκη διηγεῖται ἕνα ὄνειρό της, ὅπου εἶχε δεῖ πώς ἔκλεβε λουλούδια, καί ξαναζεῖ συναισθηματικά τίς καταστάσεις τοῦ ὀνείρου της. Εἶναι ἀρκετά ἀναστατωμένη ὅταν παύει νά μιλᾶ.

Μ' αὐτά τά λόγια τελείωσε τό ὄνειρό της ἡ Εὐρυδίκη. Ἦταν ἀναψοκοκκινισμένη ἀπό τό θυμό, καί δύσκολα ἀνάσαινε. Ἕνα μυστήριο κυκλοφοροῦσε στήν ἀτμόσφαιρα τοῦ ξαφνικά ἥσυχου δωμάτιου, ὅπως συμβαίνει ὅταν ἀκοῦμε ἱστορίες τέτοιου εἴδους νά λέγονται μέ μιά ὁρισμένη ἔμφαση. Ἀκόμη καί τά ἔπιπλα τοῦ ἔδιναν τήν

ἐντύπωση ὅτι συνωμοτοῦσαν μέ τίποτα σκοτεινές δυνάμεις.
«Τελειώσατε;» τῆς εἶπε ὅταν συνῆρθε.
«Μάλιστα, τελείωσα», εἶπε αὐτή μέ ἀνήσυχα μάτια. Ἐξακολουθοῦσε νά ζεῖ τό ὄνειρο.
«Μπορῶ νά πῶ κάτι γύρω ἀπό τό ὄνειρό σας αὐτό;»
«Εὐχαρίστως», εἶπε ἡ Εὐρυδίκη μέ περιέργεια, καί διόρθωσε τή θέση της στήν πολυθρόνα. Ἦταν περίεργη ν' ἀκούσει.
«Μέ συγχωρεῖτε κιόλας, ἀλλά εἶστε βέβαιη πώς δέν ἐφεύρατε τήν ἱστορία αὐτή – θέλω νά πῶ, τό ὄνειρο – τή στιγμή πού ἀρχίσατε νά μοῦ τό διηγεῖσθε;»
«Μά τί λέτε τώρα. Ἀστειεύεστε; Πῶς εἶναι δυνατόν...», διαμαρτυρήθηκε ἡ Εὐρυδίκη τείνοντας τό χέρι πρός αὐτόν, σάν νά τόν ἱκέτευε νά τήν πιστέψει. Τότε αὐτός, μέ μιά μανία πού τόν ἔπιασε νά τήν ἐντυπωσιάσει μέ τίς γνώσεις του, ἄρχισε νά τῆς ἐξηγεῖ, μέ διδακτικό τρόπο, γιατί καί γιά ποιό λόγο ὑπέθεσε πώς τό ὄνειρό της μποροῦσε, ἄθελά της, νά τό εἶχε ἀνασκευάσει τή στιγμή πού τό ἔλεγε καί τῆς ἔφερε διάφορα παραδείγματα, πειστικά, πού δυστυχῶς δέ θυμᾶμαι. Θυμᾶμαι πάντως τόν τρόπο πού μοῦ περιέγραψε τό χέρι της. Ὅτι δῆθεν φοροῦσε ἕνα πράσινο σκαραβαῖο γιά δαχτυλίδι, πού τῆς ἐρχόταν στενό στό δάχτυλο, καί ὅτι γενικά, ὁλόκληρο τό χέρι της, ὅπως φωτιζόταν ἀπό τό ἐλάχιστο φῶς πού εἰσχωροῦσε ἀπό τό παράθυρο, ἦταν σάν ἀπό μάρμαρο, σιτεμένο ἀπό τό χρόνο.

(σ. 30-31)

Μές στήν ἀφήγηση τοῦ ὀνείρου τῆς Εὐρυδίκης ὑπάρχουν διακοπές καί παρενθέσεις πού προσθέτουν χιοῦμορ στό κείμενο. Τόσο τό ἀρκετά ἀθῶο φλέρτ ἀνάμεσα στόν νεαρό Γιώργη καί τήν ὡριμότερή του

Εὐρυδίκη ὅσο καί ἡ συζήτηση γιά τά ὄνειρα[11] συνεχίζονται κι ὅταν κατεβαίνουν οἱ δυό τους στόν κῆπο τοῦ σπιτιοῦ. Γυρίζοντας ἐπάνω συναντοῦν καί τόν σύζυγο τῆς κυρίας Εὐρυδίκης, πού μόλις εἶχε φτάσει. Ἐκείνη συσταίνει τόν Γιώργη στόν ἄντρα της σάν «ποιητή» καί σάν «ἔνοικο τοῦ δωματίου τοῦ κήπου», μέ τρόπο ὅμως πού προκαλεῖ ἀμηχανία. Εἶναι προφανῶς ἀκόμη ἐξημμένη ἀπό τήν παρουσία τοῦ νέου κι ἀπ' ὅσα διαμείφτηκαν μεταξύ τους.

Στό *Ἐνύπνιο* (πού, παρά τόν τίτλο του, δέν θά ἦταν σωστό νά τό παρομοιάσουμε μέ τό ἐνύπνιον τοῦ δέκατου βιβλίου τῆς πλατωνικῆς *Πολιτείας* ἤ τό *Somnium Scipionis* τοῦ Κικέρωνα), ὁ Καχτίτσης συνδυάζει εὐφυέστατα τό ρεαλιστικό στοιχεῖο μέ τό φανταστικό, ἔτσι πού δέν ξέρει κανείς ποῦ σταματᾶ τό ἕνα καί ποῦ ἀρχίζει τό ἄλλο. Τήν ἀτμόσφαιρα αὐτή ἐκφράζει καί τό γαλλικό μότο τοῦ βιβλίου ἀπ' τόν Fénelon, *Dialogues des Morts:* Toute la vie n'est peut-être qu'un songe continuel. Peut-être que le moment de la mort sera un reveil soudain... Μ' ἐπίκεντρο τήν ἀνώδυνη φιλαρέσκεια καί τούς κάπως ἐπιτηδευμένους

---

11. Ἀναπαραστάσεις ὀνείρων κάνουν κι οἱ ἥρωες τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι*. «Ὄργανο γιά τήν ἀνάπτυξη ὀνειρικῆς γραφῆς», εἶναι ὁ ὑπότιτλος τοῦ βραχύβιου περιοδικοῦ τοῦ Καχτίτση *Ὁ Παλίμψηστος* (Βλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 26). Στήν ἐφημερίδα *Τό Ἑλληνοκαναδικό Βῆμα* (24/9/1966), ὁ Καχτίτσης τύπωσε ἕνα κείμενό του μέ τόν τίτλο «Ὁ Δολοφόνος τῶν Λουλουδιῶν καί ὁ Θ. Φ.» [Θανάσης Φωτιάδης], καί ὑπότιτλο: «Ὄνειρο τοῦ Θ. Φ. μέ θέμα τό κόψιμο λουλουδιῶν». Τό δημοσίευμα κλείνει σημείωση ὅπου παροτρύνονται οἱ ἀναγνῶστες τῆς ἐφημερίδας νά στείλουν καί ἄλλα ἀφηγήματα μέ θέμα τό ὄνειρο γιά δημοσίευση καί βράβευση τοῦ καλύτερου!

τρόπους τῆς μεσοαστῆς κυρίας Εὐρυδίκης, ἀσκεῖ ὁ Καχτίτσης καί τήν φιλοπαίγμονα διάθεση πού τοῦ εἶναι ἔμφυτη. Στό τύπωμα τῆς πρώτης ἔκδοσης τοῦ ἔργου μᾶς σταματοῦν καί οἱ παλαιϊκοῦ τύπου εἰκονογραφήσεις, πού προμήθευσε ὁπωσδήποτε ὁ Καχτίτσης στόν ἐπιμελητή τῆς ἔκδοσης Τσίζεκ καί πού τονίζουν τήν ἰδιότυπη ἀτμόσφαιρα τοῦ *'Ενύπνιου.*[12]

῞Ενα εἶδος σκηνικῆς, ἄς ποῦμε, δοκιμῆς τοῦ *'Εξώστη* πρέπει νά θεωρήσουμε τό σύντομο ἀφήγημα *Οἱ Φωνές,* μέ τό ὁποῖο μᾶς εἰσάγει ὁ Καχτίτσης στήν πνιγηρή ἀτμόσφαιρα τῆς 'Αφρικῆς, πού ἔζησε γιά δύο χρόνια.[13] 'Ο ἀνώνυμος ἀφηγητής εἶναι ἕνας ὑποχοντριακός λευκός, πού βασανίζεται κι ἀπόψε ἀπ' τή θύμηση τῆς πατρίδας του κι ἀκούει ταυτόχρονα τίς γυμνές πατοῦσες τοῦ μαύρου δούλου του ὅπως πλαταγίζουν πάνω στό τσιμέντο. Εἶναι μιά ἐφιαλτική νύχτα μέ ἔντομα πού πολιορκοῦν τήν κουνουπιέρα, ὀσμές οἰνοπνεύματος ἀπ' τίς ἀποσυντιθέμενες φλοῦδες μπανάνας, ψίθυρους πού εἰσχωροῦν μέσ' ἀπ' τίς γρίλιες τῶν κλειστῶν παραθύρων μέ τό καφετί χρῶμα ξεβαμμένο ἀπ' τίς καταρρακτώδεις βροχές. 'Η ταραγμένη εὐαισθησία τοῦ ἥρωά μας, καθώς εἶναι ξαπλωμένος μέ τήν πλάτη κολλητά στό στρῶμα — στάση πού ἔπαιρνε πάντα ἀπό μικρός ὅταν

---

12. Πρβλ. *Λεπιδοπτερολόγος,* σ. 98: «Νά βάλω στίς ἤδη λευκές σελίδες ἀπό μιά ὁλοσέλιδη ζωγραφιά —gravure— ἀπό παλιό εἰδυλλιακό τοπίο; ῎Εχω μερικές ὡραιότατες».

13. *Οἱ Φωνές* τυπώθηκαν στό περιοδικό τῆς Καβάλας *'Εννέα 'Οδοί,* 1, 4-5 (1959), 35-38, καί ἀναδημοσιεύτηκαν στό περιοδικό *Σῆμα,* 7-8 (Αὔγουστος 1975), 13. Γιά τή ζωή τοῦ Καχτίτση στήν 'Αφρική, βλ. καί *Λεπιδοπτερολόγος,* σ. 17.

φοβόταν — πανικοβάλλεται, ὅταν ἀκούγονται ἀπ' ἔξω κραυγές. Ζητᾶ ἀπ' τόν δοῦλο του ἐξηγήσεις, κι ὕστερα πιάνει καί γράφει στόν φίλο του Πῆτερ Πράις, καλώντας τον νά 'ρθει νά τοῦ κάνει συντροφιά. Διώχνει τόν δοῦλο του μέ τό γράμμα, μά καί φοβᾶται νά μείνει μόνος, καί τόν φωνάζει πίσω. Τό σύντομο ἀλλ' ὑποβλητικό αὐτό κείμενο ἔχει ὁπωσδήποτε αὐτοβιογραφικά στοιχεῖα, ὅπως ἄλλωστε δηλώνει καί τ' ὄνομα Πῆτερ Πράις. Ὁ Ἄγγλος τυχοδιώκτης Πράις, πού γνώρισε ὁ Καχτίτσης στήν Ἀφρική καί συνάντησε ἀργότερα στήν Ἀγγλία, περιγράφεται διεξοδικά σέ ἐπιστολές τοῦ Καχτίτση στόν Γ. Παυλόπουλο.[14]

Τίς ἐμπειρίες του τῆς Ἀφρικῆς θησαύρισε ὁ Καχτίτσης κυρίως στόν *Ἐξώστη* (παλαιότερος τίτλος, *Ὁ Ὑγρός Κῆπος*), μιά νουβέλα πολύ πιό φιλόδοξη ἀπ' τίς προηγούμενες.[15] Στόν πρόλογό του, ὁ

---

14. Περιοδικά *Ἡ Συνέχεια*, 4 (Ἰούνιος 1973), 150-157, *Τράμ*, 5 (Μάιος 1977), 338-346, καί *Διάλογος* (Λεχαινῶν), 11 (1980), 15-19. Ὁ Πράις εἶχε καί ταλέντο σχεδιαστῆ. Δικό του εἶναι τό σκίτσο (πορτραῖτο τοῦ Καχτίτση) πού εἰσάγει τό *Ποιοί οἱ Φίλοι* στήν πρώτη του κανονική ἔκδοση στή *Διαγώνιο*. Ἄλλα σκίτσα του χρησιμοποίησε ὁ Καχτίτσης στά χειρόγραφα περιοδικά του.

15. Τόν *Ἐξώστη* εἶχε ἀρχίσει ὁ Καχτίτσης στήν Ἀφρική καί χρειάστηκε δέκα χρόνια νά τόν τελειώσει (βλ. *Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου*, σ. 18-19). Τό ἔργο αὐτό κρίθηκε γιά τό βραβεῖο τῶν Δώδεκα καί πῆρε δύο ψήφους, ἀπ' τούς ὁποίους ὁ ἕνας ἦταν ὁπωσδήποτε τοῦ Γιώργου Θεοτοκᾶ. Ἡ Μαύρη Ἤπειρος ἔχει ἐπηρεάσει κι ἄλλους Ἕλληνες συγγραφεῖς ἐκτός ἀπ' τόν Καβάφη καί τόν Τσίρκα. Τό ζήτημα θέτει ὁ Γιῶργος Σαββίδης, *Πάνω Νερά* (Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1973), σ. 37, ἀναφέροντας, σάν παραδείγματα, τούς Καραγάτση, Λαζαρίδη, Μπάρα, Δεκαβάλλε, Καχτίτση, Δούκαρη.

Καχτίτσης ὑποκρίνεται πώς βρῆκε τήν ἱστορία του σέ χειρόγραφο, τό προσωπικό ἡμερολόγιο ἑνός ἄγνωστού του ξένου, κάποιου πού εἶχε νά δώσει λόγο γιά τίς πράξεις του. Ἔτσι, ὑποτίθεται πώς εἶναι μόνον ὁ ἐκδότης τοῦ ἔργου, πού χρειάστηκε νά μεταφράσει μέ τή βοήθεια ἄλλου, ἀπό τά φλαμανδικά, γλώσσα στήν ὁποίαν ἦταν γραμμένο. Προσθέτει πώς ἔμειναν ἄκαρπες οἱ ἔρευνές του γιά τήν ἀνακάλυψη τῆς ταυτότητας τοῦ ἥρωά του.

Ὁ ἥρωας τοῦ *Ἐξώστη* αὐτοσυσταίνεται (μά δίνοντας μόνον τ' ἀρχικά του, Σ. Π.) ὡς «πρώην ἀρχαιοπώλης καί ἰδιοκτήτης ξενοδοχείου, καί πάλαι ποτέ ἐπιφανής κάτοικος τῆς πόλεως Γάνδης». Βρίσκεται αὐτοεξόριστος στή Μαύρη Ἤπειρο καί σ' ἐλεεινή κατάσταση. Ἡ ἴδια ἡ ἐξομολόγησή του εἶναι ἀπόρροια τοῦ ψυχολογικοῦ του ἀδιέξοδου. Στή συνέχεια, μαθαίνουμε ὅλο καί περισσότερα γιά τό ἄμεσο περιβάλλον τοῦ ἥρωα, ἐνῶ μᾶς γίνονται μόνο νύξεις γιά τό παρελθόν του καί γιά κάποιο βαρύ ἔγκλημα πού τοῦ βαραίνει τή συνείδηση. Τό τρίτο κεφάλαιο περιγράφει ἕνα παράδοξο, σχεδόν ὑπερφυσικό γεγονός πού τυχαίνει στόν Σ. Π., τήν ὥρα πού κάθεται στόν ἐξώστη τοῦ τοπικοῦ ξενοδοχείου, ἐκεῖ ὅπου συχνά σέρνει τό ἄγχος του.

> *Καί νά πού αἰσθάνομαι κάτι σάν τσαχαλάκι, σάν τρίχα ἤ σάν τά πόδια καμιᾶς ἀράχνης νά περνάει ἀπό τόν εὐαίσθητο χῶρο πίσω ἀπό τ' αὐτιά μου, καί νά μοῦ φέρνει μιά ἐλαφρή ἀνατριχίλα. Δέν ἔδωσα ὅμως καμμία σημασία· πόσες καί πόσες φορές δέ μᾶς συμβαίνει αὐτό. Ὅταν εἶδα νά ἐπιμένει, ἔκανα μία ἀπότομη κίνηση τοῦ χεριοῦ γιά νά τό διώξω, πράγμα πού κατάφερα. Σέ λίγο τό ἐνοχλητικό πέρασμα πάλι μέ ἀπασχόλησε σάν τό*

τσαχαλάκι αὐτό νά τό κρατοῦσε κάποιος μέ τό χέρι του, καί νά τό ἔκανε ἐπίτηδες, γιά νά μέ νευριάσει.

(σ. 30)

Τό «τσαχαλάκι» πού συνεχίζει νά τυραννᾶ τόν ἥρωά μας, καί πού ἐκεῖνος τό ψάχνει ἀπεγνωσμένα, ἀκόμη καί κάτω ἀπό τίς πέτρες τοῦ δρόμου καί τά χαλίκια, εἶναι —ὑποψιαζόμαστε— μιά χαρακτηριστική ἐξωτερίκευση τοῦ ἴδιου του τοῦ ἐσωτερικοῦ ἄγχους.

Τό ἑπόμενο κεφάλαιο, ἕνα εἶδος ἰντερμέτζου, μᾶς ἀναπαριστᾶ ὑποβλητικότατα μιάν ἐκδρομή τοῦ Σ. Π., μέ τή συντροφιά τῆς Εὐδώρας, κόρης τοῦ Συνταγματάρχη-Διοικητῆ τῆς περιοχῆς καί ἄσπονδου φίλου του στά δάση, καί τήν ἐπίσκεψή τους στό ἀρωματοπωλεῖο τῆς Κυρίας Γκερέν, μιᾶς παλιᾶς Εὐρωπαίας καλλονῆς. Στό πέμπτο κεφάλαιο, ἐμφανίζεται πάλι τό «τσαχαλάκι», γίνεται ὁ «παρείσαχτος», ἀποκτᾶ κάτι σάν ὀντότητα καί ταυτίζεται, στήν ἔνοχη φαντασία τοῦ ἥρωά μας, μέ κάποιον ἀδικοσκοτωμένο φίλο του, στόν ὁποῖον ἐκεῖνος εἶχε ἀρνηθεῖ παλιά τή συνδρομή του. Τό ἔργο μᾶς δίνει, στή συνέχεια, περισσότερα στοιχεῖα γιά τό παρελθόν τοῦ Σ. Π. καί τόν παλιό του σύνδεσμο μέ μιά νεαρή ἀνθοπώλιδα, πού ὁ χαμός της τόν βαραίνει πολύ. Ἀκολουθεῖ ὁ διάλογος τοῦ ἥρωα μέ τόν μεθυσμένο Συνταγματάρχη στόν ἐξώστη τοῦ ξενοδοχείου. Ὁ δεύτερος δείχνει νά 'ναι ἐνήμερος πάνω στό παρελθόν τοῦ Σ. Π. καί τόν βασανίζει μέ ὑπαινιγμούς καί κρυφές ἀπειλές.

Τό δεύτερο μέρος τοῦ *Ἐξώστη* ἀντιπροσωπεύει μιάν ἄλλη δόση ἀπ' τό ἡμερολόγιο τοῦ Σ. Π. καί ὑποτίθεται πώς γράφτηκε ἀρκετόν καιρό ἀργότερα.

῾Ο ἥρωας πασχίζει νά γλιτώσει ἀπ᾿ τό ἄγχος του μέ σύντομες περιοδεῖες στή ζούγκλα καί ἄλλα τέτοια. Ἔχει τύψεις. ᾿Ακούει ψίθυρους καί ἄναρθρους ρόγχους, τήκεται ἀπ᾿ τήν ἀγωνία. Στό στερνό κεφάλαιο, ἀναπολεῖ νοσταλγικά τό παρελθόν του, ἰδιαίτερα τήν περίοδο τοῦ δεσμοῦ του μέ τή χαμένη ἀνθοπώλιδα. Οἱ ἁβρές μνῆμες τοῦ καταδικασμένου ἥρωα ἐλαφρώνουν κάπως τήν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου, πρίν ἀπ᾿ τήν τελική, σέ ρυθμό κρεσέντο, ἔξαψη τοῦ ἄγχους του.

Στόν *᾿Εξώστη*, πού εἶναι, κατά τήν ἄποψή μας, τό ἀρτιότερο κείμενο τοῦ Καχτίτση,[16] διακρίνουμε δύο, κυρίως, καλλιτεχνικές διαθέσεις πού συμπορεύονται ἤ συγκρούονται ἡ μιά μέ τήν ἄλλη: τή φρίκη, μά καί τή μαγεία τῶν αἰσθητῶν, πού θά διαπιστώσουμε καί σάν διφυές γενικότερο μοτίβο τῆς λογοτεχνικῆς γραφῆς τοῦ Καχτίτση: τή φυγή ἀπ᾿ τά αἰσθητά, μά καί τήν πρόθυμη ἄφεση σ᾿ αὐτά. Τό τραγικό του χιοῦμορ ἐμπνέει σχήματα ὅπως: «Γράφω... ὥραν τρίτην πρωινήν, μέ τά πρῶτα κοράκια», ἤ «Δηλῶ ἐπιπροσθέτως, εἰς ἐπήκοον τῶν νυχτερίδων, τῶν κουνουπιῶν, τῶν

---

16. Τῆς ἴδιας γνώμης ἦταν κι ὁ ᾿Ε. Χ. Γονατᾶς, ὅταν διάβασε τό ἔργο σέ χειρόγραφο, πρίν τυπωθεῖ, καί τηλεγράφησε στόν Καχτίτση: «᾿Εξώστης ἐξαίρετος ἐκτός ἑβδόμου κεφαλαίου» (βλ. καί *῾Η Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου*, σ. 13). ᾿Αντίθετα, τό ἕβδομο κεφάλαιο (ὅπου καί ἡ σκηνή ἀνάμεσα στόν ἥρωα καί τόν μεθυσμένο συνταγματάρχη) βρῆκε ἀξιόλογο ὁ ᾿Αλέξαντρος Κοτζιᾶς (*῾Η Μεσημβρινή*, 4/12/1965). ῾Ο Στρατής Τσίρκας ξεχώρισε τίς σκηνές μέ τό τσαχαλάκι, τόν περίπατο καί τήν ἐπίσκεψη στό ἀρωματοπωλεῖο (*῾Ο Ταχυδρόμος*, 1/10/1965). Τή σκηνή μέ τόν συνταγματάρχη κι ἐκείνη τῆς πρώτης παραίσθησης τοῦ ἥρωα ξεχώρισε ὁ Βάσος Βαρίκας στήν δική του, λιγότερο ἐπαινετική, κριτική γιά τό ἔργο (*Τό Βῆμα*, 18/7/1965).

μάντηδων, τῶν ἀπαισίων τριγμῶν τῶν ἐπίπλων μου...». Ἤ μᾶς προσφέρει περίφημες σκηνές μ' ἀφορμή ἐκεῖνο τό μυστηριῶδες «τσαχαλάκι». Ἀλλοῦ, ὅμως, ἡ μακάβρια ἤ ἀγχώδης ψυχολογική κατάσταση τοῦ ἥρωα παραχωρεῖ τή θέση της σέ μιά γνήσια λυρική διάθεση, πού δίνει σελίδες τῆς πιό λεπτῆς εὐαισθησίας.

Τό ἔργο, ὡστόσο, διαθέτει κι ἕνα ἄλλο στοιχεῖο, τό λαϊκό καί σκωπτικό, πού δέν τό βρίσκουμε μόνο σέ ἐπιμέρους φραστικά σχήματα, μά καί σ' ὁλόκληρες σκηνές ὅπου ἐπικρατεῖ ἕνα, ἄς ποῦμε, ρωμέικο κέφι. Τέτοιες εἶναι οἱ σκηνές τῶν κεφαλαίων ἕξι καί ἑπτά, ὅπου ὁ μεθυσμένος Συνταγματάρχης παίζει μέ τόν Σ.Π. ὅπως ἡ γάτα μέ τό ποντίκι. Βέβαια, ὁ διάλογος ἐδῶ, μέ τίς τερατολογίες καί ἀπειλές τοῦ μεθυσμένου Συνταγματάρχη καί τίς νευρικές ἀντιδράσεις τοῦ ἥρωά μας, καταντᾶ λίγο φορτικός καί θά καταλόγιζα στά ψεγάδια τοῦ ἔργου ἐκφράσεις καθώς «Δέν ἀναφέρω ὀνόματα γιά νά μή θίξω οἰκογένειες». Τό κεφάλαιο τοῦτο ἔχει κάποια φλυαρία πού δέν πηγαίνει στό κλίμα τοῦ βιβλίου,[17] μιάν ἀχρείαστη ἐπίδειξη πνεύματος καί παραδοξολογίας. Μπορεῖ νά 'ναι κι ἡ γενικότερη ἀδυναμία τοῦ Καχτίτση μέ τό στοιχεῖο τοῦ διαλόγου, κάτι πού κι ὁ ἴδιος ἀναγνωρίζει στήν *Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου.*[18]

Ἕνα ἄλλο, γερά ριζωμένο στήν ἑλληνική παράδοση, στοιχεῖο, πού βρίσκουμε στό λόγο τοῦ Σ.Π.

---

17. Βλ. προηγούμενη σημείωση.

18. «Ξέρω ὅτι στό διάλογο πάντοτε ὑστερῶ» (*Ἡ Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου,* σ. 14).

καί, γενικότερα, τῶν ἡρώων τοῦ Καχτίτση, εἶναι ἡ μεμψιμοιρία. Δέν μᾶς ἐνοχλεῖ, ὅμως, καί πολύ, γιατί ὁλόκληρο τό ἔργο διαπνέεται ἀπό ἕνα ρεῦμα γνήσιας, ὄχι ἐπίπλαστης εὐαισθησίας, μέ σκοτεινούς, βαθιούς τόνους, πού πάει πέρα ἀπ' τό κοινό ἤ ὀχληρό παράπονο. Τό ζοφερό τοῦτο ρεῦμα πάλι μετατρέπεται σέ δροσερή αὖρα ὅταν ὁ ἥρωάς μας βρίσκει καταφύγιο στά τερπνά κοιτάσματα τῆς μνήμης καί μέσα στή φύση:

Εἶπα πιό πάνω γιά τούς περίπατους πού κάνω στή ζούγκλα. Ἔχω ἀνακαλύψει κάτι σκιερά σημεῖα, ὅπου ἡ σιωπή εἶναι ἀπόλυτη ὅπως καί ἡ μοναξιά. Τό 'χω καθιερώσει καί πηγαίνω ταχτικά ἐκεῖ, ἔπειτα ἀπό ἑτοιμασίες καί ντυσίματα, σά νά πρόκειται νά κάνω καμμία ἐπίσκεψη. Χωρίς νά τό καταλάβω, ἔχει ἀναπτυχθεῖ μέσα μου μιά ἰδιαίτερη συμπάθεια (μανία θά μποροῦσα νά τήν ὀνομάσω, ἀλλά κλίνω στή λέξη συμπάθεια, γιά νά μήν πῶ τρυφερότητα), γιά κάτι ταπεινά ἀνθάκια, ἄγνωστα σ' ἐμένα ἕως τώρα, καί ἄοσμα δυστυχῶς, πού μοῦ 'καναν ἐντύπωση πῶς κατορθώνουν νά ἐπιζοῦν μισοθαμμένα ὅπως εἶναι κάτω ἀπό κάτι τερατώδη μανιτάρια, φτέρες καί λειχῆνες, πού τίς μισῶ σά νά εἶχαν ὀντότητα. Ἀφοῦ τίς παραμερίσω, τίς τσαλαπατήσω μᾶλλον μέ ἀπέχθεια, γονατίζω καί περιεργάζομαι τά ἀνθάκια ἀπό κοντά μ' ἕναν παλαιό φακό πού 'χα γιά νά ἐξακριβώσω τή γνησιότητα ὁρισμένων σπάνιων ἀντικειμένων στίς δημοπρασίες. Μέ χαρτί πού ἐφοδιάστηκα σέ ποσότητα τήν ἐποχή πού ἔκανα προμήθειες ἀπό ὅλα, σά νά ἐπρόκειτο νά ζήσω στήν κιβωτό τοῦ Νῶε, ἔχω φτιάσει ἕνα λεύκωμα μέσα στό ὁποῖο κολλάω συμμετρικά ὅσα λουλουδάκια μέ ἀγαλλιάζουν περισσότερο. Μιά καί δέν ξέρω γρί ἀπό φυτολογία, τούς ἔχω δώσει διάφορα φανταστικά

ὀνόματα πού μοῦ θυμίζουν τά ἀρώματα τῆς κυρίας Γκερέν.

(σ. 98-99)

Μᾶς σταματᾶ ἐδῶ ἡ χαριτωμένη ἀφέλεια τῆς ἀφήγησης μέ τόν ἀνώδυνο πλεονασμό τοῦ «ὅπου ἡ σιωπή εἶναι ἀπόλυτη, ὅπως καί ἡ μοναξιά», ἡ δήλωση πώς πηγαίνει στό δάσος σάν σ' ἐπίσκεψη, οἱ λεπτομέρειες τοῦ μεγεθυντικοῦ φακοῦ καί τοῦ λευκώματος, ἡ νόστιμη ἀναφορά στήν Κιβωτό τοῦ Νῶε κ.ἄ. Ἰδιαίτερα ὑποβλητικές εἶναι οἱ σελίδες πού περιγράφουν τήν ἐκδρομή στό ἀρωματοπωλεῖο τῆς Κυρίας Γκερέν κι οἱ νοσταλγικές ἀναπολήσεις τοῦ ἥρωα, πού βρίσκουμε στό τελευταῖο κεφάλαιο. Σκηνές τέτοιας λογῆς, ὡστόσο, σηματοδοτοῦν διαλείμματα στή μανία τῆς καταδίωξης ἀπ' τήν ὁποία πάσχει ὁ Σ. Π. Ἡ ἀγκούσα τῶν τύψεων εἶναι πάντα σ' ἐπιφυλακή καί γεννᾶ παραισθήσεις. Τόν Σ. Π. πολιορκοῦν συχνά ἄναρθρες φωνές:

Ἡ πρώτη φορά πού τίς ἄκουσα ἦταν μετά τά συμβάντα τοῦ ἐξώστη. Ἦταν σέ μιά περιοχή ἔρημη, πρός τήν κατεύθυνση τοῦ ἀρωματοπωλείου· ἀπό τότε ἔχω νά ξαναπατήσω σ' ἐκεῖνα τά μέρη. Εἶχα βγεῖ γιά περίπατο ἔπειτα ἀπό μερικῶν ἡμερῶν ὁλοκληρωτική ἀπομόνωση καί νηστεία. Αἰσθάνθηκα σέ μιά στιγμή τήν ἀνάγκη νά συγκεντρώσω τή σκέψη μου πρός τά μέσα, μέ τά μάτια μου πρός τίς κορυφές τῶν αἰωνόβιων δέντρων, σ' ἕνα σημεῖο ἀπ' ὅπου οἱ ἀκτίνες τοῦ ἡλίου εἰσχωροῦσαν γραμμωτές, σάν μέσα ἀπό τά τζάμια ἐκκλησίας, καί νά κάνω ἕνα εἶδος προσευχῆς. Εἶχα τελειώσει, καί ἕτοιμος ἤμουνα νά σκύψω νά κόψω ἕνα λουλουδάκι, ὅταν ἄκουσα στ' αὐτιά μου: Χρά, βρά, χρά, χρέ κ.λπ. Ἔ-

τρεξα σ' ἐλεεινή κατάσταση σ' ἕνα δέντρο γιά νά προφυλάξω τουλάχιστον τά νῶτα μου. 'Αμέσως σταμάτησαν. Δέν εἶχαν διαρκέσει παρά δευτερόλεπτα, ἄν καί μοῦ φάνηκαν αἰῶνες ὁλόκληροι. Τό ἴδιο ἔπαθα καί σ' ἕνα ξενοδοχεῖο στά ἐνδότερα, μιά νύχτα πού δέν εἶχα κλείσει μάτι ἀπό τούς κορέους, καί σηκώθηκα μιά στιγμή στό παράθυρο μέ τά μάτια μου πρός τά σκοτεινά φυλλώματα. 'Από τότε μοῦ ἔχουν γίνει βίωμα.

(σ. 101)

'Αλλοῦ, μιλᾶ γιά τήν ὑπερτροφία τῶν ματιῶν του, πού ἦταν σάν ν' ἄκουγαν καί ταυτόχρονα σάν ν' ἄγγιζαν ἀπ' τήν πολλήν εὐαισθησία.

'Αξίζει, ἀκόμη, νά σημειώσουμε τίς σκηνές τοῦ τέλους. 'Ο Σ.Π. κάνει στήν ἀπελπισία του τρελά σχέδια: νά γυρίσει στήν πατρίδα του καί νά ἐγκατασταθεῖ σ' ἕνα μικρό σπιτάκι, πού θά τοῦ χτίζανε ἔμπιστοί του ἄνθρωποι σέ κάποια παραλία. 'Εκεῖ, θ' ἄκουγε ὅλη τήν ἡμέρα τούς γλάρους καί τά κύματα. Θά σκαρφάλωνε σέ βράχους γιά νά ὀσφρανθεῖ μέ βουλιμία τό ἰώδιο τῆς θάλασσας. Θά ἐξασφάλιζε τό περισσότερο φαγητό του μέ τό ψάρεμα καί τό κυνήγι. Τόν καιρό του θά περνοῦσε κυρίως γράφοντας τίς σκέψεις του γιά τή ζωή... Ἤ λογάριαζε νά πάει στήν 'Αμερική καί νά ἐξαφανιστεῖ «στήν πολυκοσμία, στό χάος τῶν γκρίζων δρόμων», ὅπου μπορεῖ καί νά 'βρισκε βίαιο θάνατο:

Κανένα βράδι, πού θά κυκλοφορῶ μόνος, καί μέ τό ἔνοχο ὕφος πού ἔχω, σέ κανένα σκοτεινό δρόμο, μπορεῖ νά μέ ἐκλάβουν γιά ἄλλον τίποτα κακοποιοί πού θά

περνᾶνε δίπλα μου μέ αὐτοκίνητο, καί νά μέ σκοτώσουν...[19]

(σ. 121)

Ξεκινώντας ἀπ' τόν Καβάφη, ὁ Γιῶργος Σαββίδης θεωρεῖ τήν *Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου*, αὐτήν τήν παρένθεση μέσα στό καθαρά λογοτεχνικό ἔργο τοῦ Καχτίτση, σάν μιά «ὁριακή περίπτωση» μές στά ποικίλα προβλήματα πού ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει ἕνας συγγραφέας.[20] Τό βιβλιαράκι αὐτό, ὅπου διεκτραγωδεῖ ὁ Καχτίτσης τίς ταλαιπωρίες πού τοῦ ἐπιφύλαξε ἡ ἔκδοση τοῦ *'Εξώστη*, θά μποροῦσε νά τό δεῖ κανείς καί σάν ἕνα συγγραφικό ὀλίσθημα ἤ σάν ἀπόπειρα αὐτοδιαφήμισης καί, ταυτόχρονα, δυσφήμησης ἄλλων. Μά δέν εἶναι ἀκριβῶς ἔτσι. Μέ τήν *Περιπέτεια*, θέλησεν ἁπλῶς ὁ Καχτίτσης νά πεῖ τόν πόνο του, ὅπως λέμε, κι αὐτό βέβαια τό 'κανε μ' ἐξογκωμένο τρόπο, σέ βρασμό ψυχῆς, ὄχι ψύχραιμα. 'Εξομολογεῖται κι ἐκεῖ, ὅπως κάνει, ἔμμεσα, καί στ' ἄλλα του ἔργα. Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτό, ἡ *Περιπέτεια* διαθέτει λογοτεχνικές ἀρετές καί πλοκή ὄχι ἀσήμαντη,[21] κι

---

19. Πρβλ. τούς παρακάτω στίχους ἀπ' τό ποίημα τοῦ Καχτίτση «Ὁ ἄνθρωπος μέ τό ψηλό καπέλο» (σειρά *Τρωτό Σημεῖο, 1949*, στό *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 197): «Θά ξεπροβάλει κάποιο χέρι / ἀπ' τό παράθυρο ἑνός μαύρου ταξί / καί θά μέ πιστολίσει / ἀπό μοιραῖο / ἀναπόφευκτο λάθος».

20. *Οἱ Καβαφικές 'Εκδόσεις* (1891-1932) ('Αθήνα, 'Εκδ. Ταχυδρόμου, 1966), σημ. 32. Βλ. καί *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 95, 104 καί 106, ὅπου: «'Επέρασα τοῦ λιναριοῦ τά πάθη μέχρι νά τελειώσει τό βιβλίο...»

21. Κι ὁ Στρατής Τσίρκας, στήν κριτική του γιά τόν *'Εξώστη* (βλ. παραπάνω, σημ. 16), βρίσκει τήν *Περιπέτεια* πολύ ἐνδιαφέρον

εἶναι ἄριστο βοήθημα σ' ὅποιον θά 'θελε νά ψυχογραφήσει τόν Καχτίτση, τήν τρωτή φύση του, τή μεσογειακή του ἐκρηκτικότητα.

Πιό κάτω, θά συζητηθεῖ ἐκτενέστερα ἡ ρομαντική διάθεση τοῦ Καχτίτση κι ἡ τάση του φυγῆς σέ χώρους τῆς φαντασίας καί τοῦ μύθου. Ἡ φυγή κρύβει, βέβαια, μέσα της καί τή διαμαρτυρία. Ὁ Καχτίτσης ξενιτεύεται στά ἔργα του διπλά, ὅπως ξενιτεύτηκε καί στήν πραγματικότητα, ἀπρόθυμα ἀλλά κι ἑκούσια. Σάν μοχλούς τοῦ ἔργου του βρίσκουμε τή φρίκη, μά καί τή σαγήνη τῆς ξενιτειᾶς, τή βαθιά νοσταλγία τῆς «Ἰθάκης», μά καί συνάμα τήν ἕλξη τοῦ ἄλλου, τοῦ ἔξω κόσμου. Πανάρχαια ἑλληνικά στοιχεῖα αὐτά! Τό φυγόκεντρο, τό κεντρομόλο! Ἡ φυγή καί τό ξαναγύρισμα, πάλι καί πάλι, ἔτσι πού νά μπερδεύονται στό τέλος ἡ πραγματική μέ τή φανταστική πατρίδα. Γιά τόν γεννημένο στή Γαστούνη κι ἀναθρεμμένο στή Μανωλάδα τῆς Ἠλείας Καχτίτση, ἡ «Γάνδη», ὅπου τοποθετεῖ τό τελευταῖο κι ἐκτενέστερο ἄν ὄχι ἀρτιότερο ἔργο του, τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*,[22] καί πού φιγουράρει καί σ' ἕνα χειρόγραφο περιοδικό του, γίνεται ὁ ἄλλος πόλος τῆς ὕπαρξής του, ἄλλος ἀπ' τόν ἑλλαδικό χῶρο. Ἡ «Γάνδη» τοῦ Καχτίτση δέν εἶναι ἕνα σκέτο ἀποκύημα τῆς φαντασίας του οὔτε πάλι ἡ πραγμα-

---

ἔργο. Λέει: «Ἔχω πεποίθηση πώς καί στήν *Περιπέτεια* ὁ κ. Καχτίτσης ἔκανε πρῶτ' ἀπ' ὅλα τέχνη». Κι ὁ Γιῶργος Ἰωάννου ξεχωρίζει ἀπ' τά ἔργα τοῦ Καχτίτση τήν *Περιπέτεια* καί τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης* (Βλ. σημ. 2, παραπάνω).

22. Γιά τίς συνθῆκες ἔκδοσης τοῦ βιβλίου, βλ. καί *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 25.

τική πόλη τοῦ Βελγίου, πού ἄλλωστε δέν τήν ἐπισκέφτηκε ποτέ, καί μάλιστα ἐπίτηδες (γιά νά μήν χαλάσει ἡ εἰκόνα πού εἶχε πλάσει στό νοῦ του γι' αὐτήν).[23] Εἶναι κάτι κι ἀπ' τά δυό, ἀπ' τήν πραγματικότητα καί τή φαντασία, καληώρα ὅπως εἶναι ἡ Κρήτη στά πρῶτα, τά ἐθνικά, ἄς ποῦμε, ἔργα τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη.[24]

Στόν *Ἥρωα*, ὁ ἀφηγητής τῆς ἱστορίας (πού ἀποστέλλεται σάν γράμμα σέ κάποιο «ἐκδότη») εἶναι ἕνας πρώην ὑφιστάμενος τοῦ ἥρωα τοῦ *Ἐξώστη*, τοῦ Σ.Π., πού μᾶς ἀποκαλύπτεται πιά ἐδῶ μέ τό πλῆρες του ὄνομα, Στοππάκιος Παπένγκους.[25] Ἡ ἱστορία

---

23. Στόν Μέλη Βουδούρη, πού ἔμενε κάποτε στή Γάνδη, ἔστειλε ὁ Καχτίτσης τόν *Ἥρωα* μέ τήν παράκληση νά πετάξει τό βιβλίο σέ κάποιο νεκροταφεῖο τῆς Γάνδης, κι ὅπου πέσει! Βλ. σύντομες ἐπιστολές Καχτίτση πρός Βουδούρη, *Νέα Σύνορα*, 27 (1974), 22 καί 63 (1977), 6-11. Βλ. καί δημοσίευση τοῦ χειρόγραφου περιοδικοῦ τοῦ Καχτίτση «Ἡ Πολιορκημένη Γάνδη» στό περιοδικό *Διάλογος* (Λεχαινῶν), 11 (1980), ἐξώφυλλο καί σ. 24-28. Βλ. καί *Ὑδρία* (σημ. 7, παραπάνω), 98-101, ὅπου «Ἡ Ἄλλη Ζωή τοῦ Καχτίτση — Ἡ Γάνδη», κεφάλαιο ἀπό τή «Διάλεξη» Σινόπουλου.

24. *Παντέρμη Κρήτη* καί *Ὁ Κρητικός*.

25. Στήν πρώτη μορφή τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι* (βλ. σημ. 4, παραπάνω), πρίν ἀπ' τόν τίτλο, φιγουράρει ἡ βραχυγραφία S.P. (προφανῶς, Stoppakios Papenguss), πού εἶχε χρησιμοποιήσει ὁ Καχτίτσης σάν δικό του φιλολογικό ψευδώνυμο. Ἐξηγήσεις γιά τό ὄνομα δίνει ὁ Καχτίτσης στό γράμμα του στόν Σεφέρη πού δημοσιεύεται στό βιβλίο: Ἰγνάτης Τρελός [Γιῶργος Σεφέρης], *Οἱ Ὧρες τῆς Κυρίας Ἔρσης* (Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1973), σ. 91: «...τό κατασκεύασα ἐπηρεασμένος ἀπό μιά ἐπιγραφή σέ γερμανικό ἀντιαεροπορικό πυροβόλο πού ἀνίχνευσα ἕνα ἀπόγιομα σέ κάτι ἐγκαταλειμμένες γερμανικές ἐγκαταστάσεις, ἔξω ἀπ' τήν Πάτρα, πρός τόν κολπίσκον τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου...»

ἀφορᾶ τά νεανικά χρόνια τοῦ Παπένγκους στή Γάνδη τοῦ Βελγίου, γύρω στήν ἐποχή τοῦ Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου,[26] εἶναι, γι' αὐτό τό λόγο, ἕνα εἶδος *φλάσμπακ* ἤ ἀναδρομῆς στό παρελθόν τοῦ αὐτοτιμωρούμενου ἥρωα τοῦ *'Εξώστη*, καί βασίζεται στίς ἀναμνήσεις τοῦ πρώην ὑπηρέτη τοῦ Στοππάκιου καί τώρα γηραλέου καί μονήρους ἀρχειοφύλακα Β.[27] 'Ο πρόλογος τοῦ ἔργου, ὅπου ὁ Καχτίτσης ὑποδύεται πάλι τόν ἐκδότη καινούριων χειρογράφων πού ἀφοροῦν τόν ἥρωά του, τόν Σ. Π., καί πού ἔφτασαν κατά σύμπτωση στά χέρια του, ἔχει, ἐκτός ἀπ' τ' ἄλλα, καί ντετεκτιβικό ἐνδιαφέρον. 'Η ἀνάγνωση τοῦ *"Ηρωα* προϋποθέτει τήν ἀνάγνωση τοῦ *'Εξώστη*, μά μόνο θεωρητικά. Δέν εἶναι στήν οὐσία ἀπαραίτητη αὐτή ἡ δεύτερη ἀνάγνωση γιά τήν κατανόηση ἤ ἀποτίμηση τοῦ νεώτερου ἔργου.

'Ο πατέρας τοῦ Β. εἶχε δουλέψει σάν ἁμαξηλάτης τοῦ γερο-Παπένγκους, πατέρα τοῦ Στοππάκιου, καί εἶχε ζήσει μέ τήν οἰκογένειά του κοντά στ' ἀφεντικά του. Γι' αὐτό κι ἤξερε ὁ Β. τά τῶν Παπένγκους ἀπό πρῶτο χέρι. 'Ο Στοππάκιος ἦταν (πάντα σύμφωνα μέ τόν Β.), σάν νέος, φαντασιόπληκτος κι ὑπερευαίσθητος, σχεδόν νευροπαθής. Στήν 'Ελβετία, ὅπου βρέθηκε ὕστερα ἀπό μιά προσβολή φυματίωσης, γνώρισε τόν Γερμανό Χέλμουθ κι ἀπό τότε ἄρχισε ἡ συνωμοτική του δράση. Πίσω στή Γάνδη, ὁ Στοππά-

---

26. Βλ. *'Ο Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κος Λόβενθαλ*, παρακάτω, σ. 71.

27. Ἔτσι τόν ἀποκαλῶ, ἀπ' ἀφορμή τό παρωνύμιο «Βανίλλιας», πού βρίσκουμε στόν *"Ηρωα*, κι ἀφοῦ κατά τ' ἄλλα παραμένει ἀνώνυμος.

κιος φερόταν ἰδιότροπα καί δημιουργοῦσε προβλήματα στούς δικούς του. Ἔπιασε φιλία μέ τόν συγγραφέα καί δημοσιογράφο Ξεντάδιν,[28] γοητεύτηκε προσωρινά ἀπ' τή γυναίκα τοῦ Ξεντάδιν καί, στή συνέχεια, ἀπ' τήν τραγουδίστρια τῆς ὄπερας Βεατρίκη, τήν ὁποία, χωρίς ἔκδηλη αἰτία, ἄρχισε κάποια στιγμή νά κακομεταχειρίζεται. Κατόπιν, ὁ Στοππάκιος διοργάνωσε κι ἐκτέλεσε, ἴσως γιά λόγους κατασκοπίας, πτήση μέ ἀερόστατο, ὅπου πῆρε μαζί του καί δύο ἄλλους, τόν φίλο του Ξεντάδιν, ἕναν ἐπαγγελματία ἀεροναύτη κι ἕναν γιατρό. Μετά τήν πτήση καί διάφορες περιπέτειες σέ κάποιον μυστηριώδη πύργο, τό τρίο γύρισε στό Βέλγιο, ὅπου τούς ὑποδέχτηκαν μέ ἄκρατο ἐνθουσιασμό γιά τό κατόρθωμά τους. Φημολογήθηκε πώς ὁ Στοππάκιος εἶχε κρυφή συνάντηση μέ τή Βεατρίκη, τῆς ὁποίας εἶχαν στό μεταξύ χαθεῖ τά ἴχνη. Τελικά, δέν βρέθηκε ἡ Βεατρίκη, παρά τίς ἔρευνες καί τίς ἀνακρίσεις πού ἔγιναν γιά τήν ἀνεύρεσή της.

Ἀργότερα, ὁ Στοππάκιος παντρεύτηκε τήν Ἐλφρίδα, μιά χωριατοπούλα ἀπ' τή Γερμανία — τήν εἶχε γνωρίσει στό ταξίδι του μέ τό ἀερόστατο. Ἡ Σολάνζ, ἡ μητέρα τοῦ Στοππάκιου, φερόταν ψυχρά στή νύφη της, πού ὑπέφερε καί γι' ἄλλους λόγους στό καινούριο της περιβάλλον. Τό ζευγάρι πῆγε στήν ἐξοχή, ὅπου ὁ Στοππάκιος εἶχε μυστική συνάντηση μέ τόν Χέλμουθ. Ὕστερα, οἱ νιόπαντροι

---

28. Διαλεμός Ξεντάδιν ἦταν ἀρχικά ὁ Γιώργης Παυλόπουλος, ὅπως βεβαιώνει ὁ Σινόπουλος («Διάλεξη») κι ὅπως βγαίνει ἀπό τήν πρώτη μορφή τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι* (βλ. σημ. 4, παραπάνω).

ἔκαναν τό γύρο τοῦ κόσμου. Τό ταξίδι, ὅμως, δέν τούς βγῆκε σέ καλό, γιατί ἡ Ἐλφρίδα προσβλήθηκε ἀπό μιά τροπική νόσο καί πέθανε λίγο μετά τό γυρισμό τους. Ἀκολούθησαν κι ἄλλες συμφορές γιά τήν οἰκογένεια Παπένγκους. Ὁ γέροντας ἔπεσε σέ μελαγχολία κι ἔγινε ἰδιότροπος. Αὐτό εἶχε δυσμενεῖς ἐπιπτώσεις καί γιά τή φαμίλια τοῦ Β., πού ἦταν στή δούλεψη τοῦ σπιτιοῦ. Κάποιοι μαυροφορεμένοι ἄντρες ἔφτασαν μιά μέρα στό σπίτι νά καταγράψουν τά ὑπάρχοντα τῶν Παπένγκους γιά ἐνδεχόμενη κατάσχεση. Τά οἰκονομικά πράγματι τῆς οἰκογένειας δέν πήγαιναν καθόλου καλά. Μεσολάβησε καί μιά θεομηνία, θαρρεῖς συμβολική. Ὁ γερο-Παπένγκους ἔπεσε ἄρρωστος, πάθαινε κρίσεις, ἔβριζε τό γιό του, ἤθελε νά τόν ἀποκληρώσει. Μετά τόν θάνατό του, ἡ Σολάνζ κι ὁ Στοππάκιος ἔκαναν γενναῖες περικοπές στά ἔξοδά τους. Συνέπεια αὐτοῦ ἦταν νά χάσει τή θέση τοῦ ἁμαξηλάτη ὁ πατέρας τοῦ Β. καί ν' ἀναγκαστεῖ νά μεταφέρει τήν οἰκογένειά του ἀλλοῦ. Μόνον ὁ Β. ἔμεινε στό σπίτι τῶν Παπένγκους σάν θεληματάρης.

Στό ὑπόγειο τοῦ σπιτιοῦ δημιουργήθηκε ἕνα ἀρχαιοπωλεῖο μέ τά κομψοτεχνήματα καί τά τιμαλφή πού εἶχαν κατορθώσει ἡ Σολάνζ κι ὁ Στοππάκιος νά περισώσουν ἀπ' τήν κατάσχεση. Ὁ Β. ἔτρεφε ἀπό παλιότερα ἕνα αἴσθημα γιά τή Σολάνζ, πού τώρα τοῦ γίνεται πάθος. Ἄρχισε νά κοιτᾶ ἔνοχα, μέσ' ἀπό τήν κλειδαρότρυπα, τήν γυναίκα νά κάνει τήν τουαλέτα της καί νά συναντιέται κρυφά μέ τό δικηγόρο τῆς οἰκογένειας, παλιό ἐραστή της πού, καθώς φαίνεται, τήν ἀγαπᾶ ἀκόμη, ἐνῶ γιά κείνην τό αἴσθημά τους ἀνήκει, κατά κάποιο τρόπο, στό παρελθόν. Τήν

ἔνοχη παρακολούθηση τῆς Σολάνζ ἀπ' τόν Β., κάποια μέρα, διέκοψε ὁ ἐρχομός τοῦ Στοππάκιου μέ τόν Ξεντάδιν. 'Αργότερα, ὁ Β. ἄρχισε νά κατασκοπεύει συστηματικά τόν Στοππάκιο καί νά σημειώνει τίς μυστικές του συναντήσεις μέ ἄγνωστους καί τήν ἀνταλλαγή κρυφῶν μηνυμάτων. Κάποτε, ὁ Στοππάκιος ἔφυγε γιά ταξίδι κι ὁ Β. βρῆκε τήν εὐκαιρία νά ἐκδηλώσει τόν ἔρωτά του πρός τή Σολάνζ. 'Εκείνη τοῦ φέρθηκε μέ κατανόηση, χωρίς ὅμως νά τόν ἐνθαρρύνει.

Ὅταν γύρισε ὁ Στοππάκιος ἀπ' τό ταξίδι του, ἔδειχνε πώς ἤθελε νά λυτρωθεῖ ἀπ' τούς ὕποπτους δεσμούς του, γιά μεγάλη χαρά τῆς Σολάνζ. 'Αφιερώθηκε κι ὁ Στοππάκιος στό ἀρχαιοπωλεῖο, μάλιστα μέ ἔνταση, καί μαζί μέ τή μητέρα του ἔκαναν κοινωνική ζωή. Δέν ἄργησαν, ὡστόσο, νά ξαναρχίσουν οἱ μυστικές ἐπαφές τοῦ Στοππάκιου μέ διάφορα πρόσωπα. 'Ο Β. παρακολουθοῦσε πάντα ἀπό ἀπόσταση τά γινόμενα μέχρι πού τόν μυρίστηκε μιά μέρα ὁ κύριός του, τόν κάλεσε στό γραφεῖο του ὅπου τόν ἔβρισε καί τόν ἀπείλησε κάνοντας ταυτόχρονα ὑπαινιγμούς πώς θά τόν βοηθοῦσε ἐφόσον ἐκεῖνος κρατοῦσε ἐχεμύθεια. 'Ο Β. περιῆλθε σέ ἔξαλλη κατάσταση μετά ἀπ' αὐτό κι ἔβλεπε στόν ὕπνο του ἐφιάλτες. Τόν ἀπέλυσαν τελικά. 'Εκεῖ σταματᾶ κι ἡ ἀφήγηση τοῦ γηραλέου ἀρχειοφύλακα, μέ τούς μύδρους πού ἐξαπολύει κατά τοῦ παλιοῦ του ἀφεντικοῦ.

'Ο Καχτίτσης εἶπε τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης* μυθιστόρημα καί σάν μυθιστόρημα θά πρέπει νά κριθεῖ. Βρίσκουμε, λοιπόν, πώς ἡ ὀργάνωση καί ἡ πλοκή τοῦ ἔργου δέν μπορεῖ παρά νά δημιουργήσει ἐπιφυλάξεις στόν ἔμπειρο ἀναγνώστη. 'Η «προδοσία» τοῦ

Στοππάκιου φαίνεται νά ἐπινοήθηκε γιά νά δοθεῖ μυστήριο. Δέν ξεκαθαρίζεται, ὅμως, στό τέλος τῆς ἱστορίας, κι ἡ ἀδυναμία τούτη δέν δικαιολογεῖται ἀπ' τό γεγονός καί μόνο πώς ἡ ἱστορία μᾶς σερβίρεται μέσα ἀπ' τή θαμπή καί προκατειλημμένη μνήμη τοῦ γηραλέου Β. Μᾶς γεννιοῦνται κι ἄλλα ἐρωτήματα: λόγου χάρη, τί ρόλο ἔπαιξαν στήν «προδοσία» τοῦ Στοππάκιου οἱ συνένοχοί του, τί ἀπέγινε ἡ Βεατρίκη κ.ἄ., πού μόλις διασκεδάζονται ἀπ' τή δήλωση τοῦ «ἐκδότη», στόν πρόλογο τοῦ βιβλίου, πώς εἶχε στήν κατοχή του κι ἄλλα χαρτιά σχετικά μέ τόν Στοππάκιο Παπένγκους γιά τύπωμα.[29]

Ὁ *Ἥρωας* κυμαίνεται κάπου ἀνάμεσα σ' αὐτό πού ἔχει ἐπικρατήσει νά λέγεται «ἐσωτερικός μονόλογος» καί τό ρεαλιστικό μυθιστόρημα, πού προϋποθέτει συνέπεια στή δράση καί τήν ἐξέλιξη τῶν προσώπων. Ἀναρωτιόμαστε μήπως ὁ Καχτίτσης ἐπινόησε τήν ἱστορία του σάν ἕνα συνεκτικό ὑπόβαθρο, ἕναν καμβά, ἄς ποῦμε, ὁρισμένων καταστάσεων πού 'θελε πολύ νά περιγράψει. Γιατί εἶναι κυρίως οἱ καταστάσεις αὐτές, οἱ ἔντονες αὐτές πινελιές στόν καμβά τοῦ *Ἥρωα,* πού μᾶς θέλγουν. Ἡ ὁλική σύνθεση ὅμως παρουσιάζει κενά, διαλείψεις. Πρόκειται γιά τό ραγισμένο στοιχεῖο πού εἰσβάλλει στήν τέχνη τῆς ἐποχῆς μας καί, μοιραῖα, καί τοῦ Καχτίτση. Ὁ ἴδιος μπορεῖ νά μή διαισθάνεται τήν εἰσβολή. Καθώς ἰσχυρίζεται μάλιστα σ' ἕνα ἀνολοκλήρωτο γράμμα του στόν Γιῶργο Σεφέρη, δέν εἶχε τολμήσει κάν νά προσπελάσει τούς μοντέρνους:

---

29. Βλ. τό μελέτημα «Οἱ Πρόλογοι τοῦ Καχτίτση», παρακάτω, σ. 63.

Πολλοί σεβαστοί μου φίλοι, ἀπό τήν 'Αθήνα, μέ ἐπαίνεσαν γιά τό μοντέρνο τρόπο γραφῆς μου. Αὐτό μέ κατέπληξε, γιατί τρέφω μεγάλη καχυποψία γιά ὅλους τούς μοντέρνους ἐπί οἰκουμενικοῦ ἐπιπέδου καί δέν τούς διαβάζω καθόλου ἀπό φόβο μήπως μέ διαφθείρουν καί τό μόνο πού κάνω εἶναι νά ρίχνω στά βιβλιοπωλεῖα, ὅταν πηγαίνω, φευγαλέες ματιές ἀνάμεσα στίς σελίδες τῶν βιβλίων τους. Οἱ μόνοι μοντέρνοι πού μ' ἔχουν κάπως ἀπασχολήσει εἶναι ὁ Dylan Thomas καί ὁ Beckett, ἀλλά μέ ἄφησαν ἀσυγκίνητο. Κάτι λείπει, κάτι φταίει καί μ' αὐτούς. 'Ο τελευταῖος μοντέρνος γιά μένα ἦταν ὁ Camus. Τί ἀπομένει λοιπόν; Οἱ κλασικοί, πού τούς λατρεύω, καί διάφορα διαβάσματα γιά ντοκουμενταρισμένα ἐγκλήματα, γιά ντοκουμενταρισμένες ὑποθέσεις κατασκοπίας, γενικά ὁποιοδήποτε κείμενο, ἀκόμα καί τό τελευταῖο δημοσιογραφικό *κείμενο, πού δίνει* σαφεῖς *πληροφορίες γιά ἕνα συνταρακτικό θέμα (καί πολλές φορές μή-συνταρακτικό) μέ γλαφυρό ὕφος, τό ἀπό ἐμένα ἀποκαλούμενο «μή-ὕφος ὕφος», πού εἶναι καί τό πιό λαχταριστό.*[30]

Σ' ἄλλο σημεῖο τοῦ ἴδιου γράμματος, ὁ Καχτίτσης λέει πώς, κατά τή γνώμη του, «ὁ συγγραφέας πρέπει νά χειρίζεται τά μέν φανταστικά θέματα σάν πραγματικότητες, τά δέ πραγματικά σάν φανταστικά». 'Ο ἴδιος κινήθηκε ἀνάλογα μέ τούτη τήν ἄποψη, στόν *Ήρωα*. 'Η ἀρχιτεκτονική τοῦ ἔργου ἀμφιρρέπει ἀνάμεσα στόν τύπο τοῦ παραδοσιακοῦ μυθιστορήματος, μέ τά πολλά ἐπεισόδια πού συμπλέκονται τό 'να μέ τ' ἄλλο λογικά, καί τή σύγχρονη γραφή μέ

30. Βλ. Εἰκόνες, «'Απόσπασμα ἀτέλειωτου γράμματος τοῦ Καχτίτση στόν Σεφέρη».

τίς κυκλικές ἀφαιρέσεις καί τίς ὑπερλογικές τάσεις της. Στά ἐπιμέρους ὡστόσο, πετυχαίνει ὁ Καχτίτσης λαμπρά ἀποτελέσματα. Τό ἔργο διακατέχεται ἀπό μιά χαριτωμένη ἀφέλεια καί μιά πηγαία διάθεση γιά τό ἀπρόοπτο καί τό μυστηριακό. Σάν τήν Ἀλίκη στό παραμύθι τοῦ Λιούις Κάρολ, δέν ἀντιστέκεται ὁ Καχτίτσης στόν πειρασμό τῶν εἰκόνων. Πλάθει ἔτσι κάτι τό λαβυρινθῶδες καί ἄστατο, μά οἱ τόνοι του εἶναι πάντα ζωηροί. Τό ὕφος, γενικά, τοῦ *Ἥρωα*, ὅπως καί τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ Καχτίτση, πηγάζει ἀπ' τόν ψυχισμό ἑνός καλλιεργημένου ἀνθρώπου μέ διψαλέα φαντασία.

Τό σκηνικό τοῦ ἔργου εἶναι βέβαια ἡ Εὐρώπη. Ἀλλά κι ἡ Ἑλλάδα δέν λείπει, βαθύτερα, ἀπ' τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*. Μπορεῖ, ἐξωτερικά, ἡ μόνη ἑλλαδική νότα στό ἔργο νά εἶναι ἡ μνεία τῶν Λουτρῶν τῆς Κυλλήνης, ὅπου σταματοῦν ὁ Στοππάκιος κι ἡ Ἐλφρίδα στό ταξίδι τους ἔξω ἀπ' τό Βέλγιο.[31] Ἀλλά, πιό βαθιά, λειτουργοῦν στόν χαρακτηρισμό καί τήν ψυχογράφηση τῶν προσώπων κάποια δεδομένα πού μᾶς θυμίζουν τήν ἑλληνική mentalité. Ὁ Β. μᾶς δίνει τήν ἐντύπωση θυμόσοφου καί ἀρκετά χαιρέκακου γέρου Ρωμιοῦ. Ἡ μάννα τοῦ Β. συμπεριφέρεται σάν γυναικούλα ἀθηναϊκῆς λαϊκῆς αὐλῆς. Ἀλλόφρονα, σάν γνήσιες μεσογειακές, φέρονται κι ἡ Σολάνζ μέ τήν καμαριέρα της, στή σκηνή ὅπου ὁ γερο-Παπένγκους παθαίνει καρδιακή κρίση. Ἀνάλογα στοιχεῖα

---

31. Γιά τήν Κυλλήνη καί τόν Καχτίτση, βλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 16 καί 147-169 («Ριρίκα καί Κυλλήνη»), καί Γ. Γώτη, «Μιά περιδιάβαση στά Λουτρά τῆς Κυλλήνης», *Διάλογος* (Λεχαινῶν) 11 (1980), 22-23.

μπορούμε νά δοῦμε σέ πράγματα ὅπως: ἡ ταμπακιέρα τοῦ ἁμαξᾶ, τό περίπτερο, ἡ καταδεχτική σφαλιάρα στό σβέρκο, ὁ θυμός τοῦ ἑτοιμοθάνατου Παπένγκους κι ὅσα ὀργίλα λέει στόν γιό του κ.ἄ.

Διάχυτη, ὡστόσο, εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα μιᾶς περασμένης ἐποχῆς μέ τά τρένα, τούς σταύλους καί τ' ἄλογα, τίς ἐπαύλεις τίς κρυμμένες μέσα στά δέντρα. Τήν ἀγροικία τῆς ὡραίας ἄγνωστης, πού ὁ Στοππάκιος γνωρίζει στήν ἀρχή τοῦ ἔργου, πλαισιώνουν λιανά, αἰθέρια δέντρα πού λυγίζουν σχεδόν μέχρι τό ἔδαφος, «σά νά ἐπρόκειτο γιά τίποτα χαμομήλια». 'Ακοῦμε καί γιά ἐντελβάις πού ἀναπτύσσουν ἐρωτικές σχέσεις μεταξύ τους. 'Ο Β. θυμᾶται «τά σύννεφα στό ταβάνι [τοῦ φτωχικοῦ τους σπιτιοῦ], ζωγραφισμένα μέ ἀπαράμιλλη τέχνη, καί κάτι γυμνά βρέφη, ὀχούμενα σέ χρυσοποίκιλτους φαέθοντες, μέ ὑγιή κορμάκια καί ροζαλένια μάγουλα, πού κρατοῦσαν στό στόμα τους κι ἀπό μιά τρομπετούλα...». 'Η πτήση μέ τ' ἀερόστατο δίνει λαβή σέ τολμηρές περιγραφές, πού μᾶς θυμίζουν πίνακες τοῦ Bruegel, καμπαναριά μ' ἀνεμοδεῖχτες, ἐπάλξεις μεσαιωνικῶν πύργων κ.ἄ., πού, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Σεφέρης, φαίνονται νά δημιουργοῦν μιά προσωπική τοῦ Καχτίτση ποιητική.[32] 'Αξιόλογη εἶναι κι ἡ περιγραφή τῶν

---

32. Βλ. Εἰκόνες. Εἶναι πιθανό πώς τό ταξίδι μέ τό ἀερόστατο ἐμπνεύστηκε ὁ Καχτίτσης ἀπ' τήν ἀνάγνωση τοῦ ἔργου τοῦ 'Αντρέα 'Εμπειρίκου *'Αργώ ἤ Πλοῦς 'Αεροστάτου*, μέρος τοῦ ὁποίου εἶχε τυπωθεῖ στό περιοδικό *Πάλι*, 1-2 καί 3-4 (1964-1965) (βλ. ἀνατύπωση τοῦ περιοδικοῦ σ' ἕναν τόμο ἀπ' τό περιοδικό «Σῆμα», 1980). 'Ο Καχτίτσης εἶχε τό *Πάλι* στή συλλογή του βιβλίων.

τοπίων πού βλέπουν ὁ Στοππάκιος μέ τήν Ἐλφρίδα στό ταξίδι τους τῆς Ἀφρικῆς καί τῆς Ἀσίας.

Τά πρόσωπα τοῦ *Ἥρωα* δέν σφαιρώνονται ἀνεξάρτητα ἀπ' τόν δημιουργό τους. Κρυφοί λῶροι τά δένουν μέ τή ρευστή ψυχολογία του. Ὁ Στοππάκιος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης πού κοιτάζεται στόν καθρέφτη:

> *Τόν τυραννοῦσε ἐκεῖνο τό ἀκαθόριστο πολύτιμο «ὑπόλοιπο» πού προσδοκοῦσε μέ τέτοιο πάθος καί ὅμως δέν πραγματοποιόταν· καί παραδεχόταν, στά ἡμερολόγιά του καί σέ ἐξομολογήσεις πού ἔκανε σέ στενούς φίλους, ὅτι σέ τελευταία ἀνάλυση ἐκεῖνος πού ἔφταιγε ἦταν αὐτός, πού χωρίς νά τό θέλει αἰχμαλώτιζε μέ ἀπερίγραπτη τσιγκουνιά τήν κάθε στιγμή του, ὑποφέροντας στό μεταξύ, ἀντί νά «ἀφήνεται» καί ὅ,τι ἔβγαινε.*
>
> *Ὅταν βρισκόταν ἐδῶ νοσταλγοῦσε νά ἦταν ἐκεῖ· ὅταν βρισκόταν ἐκεῖ νοσταλγοῦσε νά ἦταν ἐδῶ. Ἔλεγε διαρκῶς μέ ἄγχος: «Αἰσθάνομαι σά νά πρόκειται νά πεθάνω ἀπ' τή μιά στιγμή στήν ἄλλη. Πρέπει ὁπωσδήποτε νά ζήσω τίς στιγμές μου ὅσο γίνεται ἐντονότερα... νά κερδίσω χρόνο...». Σύμφωνοι. Ἀλλά ἔτσι πού φερόταν στόν ἑαυτό του τόν καταδίκαζε: ἀντί νά κερδίζει χρόνο, ἔχανε. Ἄλλο κόλπο ἔπρεπε νά εἶχε βρεῖ. Καταντοῦσε ὁ χρόνος του νά σπαταλιέται, ὄχι στήν ἀπόλαυση τοῦ ἀποτελέσματος, ἀλλά στήν ἐναγώνια προσπάθεια γιά ἕνα ὅσο πιό ἰδεωδέστερο ἀποτέλεσμα – τό ὁποῖο, ὅπως ἦταν ἑπόμενο, τοῦ φαινόταν μέχρι ἀπογοητεύσεως πενιχρό μπροστά στόν κοπετό πού εἶχε προηγηθεῖ.*
>
> (σ. 29-30)

Ὁ ἀφηγητής Β. εἶναι, πάλι, ἡ ἄλλη πλευρά τῆς προσωπικότητας τοῦ ἥρωα, τό πληβεῖο του πρόσωπο, τό συναισθηματικό κατάλοιπο μιᾶς βασανι-

σμένης ζωῆς. Ἀπό τ' ἄλλα πρόσωπα ξεχωρίζει βέβαια ἡ Σολάνζ, μυστηριακή εἰκόνα τῆς ἀρχέγονης μητέρας, ὁ χαμένος παράδεισος γιά τόν νεαρό Β. Τά κάπως μαραμένα κάλλη τῆς Σολάνζ, μέσα στόν χῶρο τοῦ ἀρχαιοπωλείου μέ τά κομψοτεχνήματα καί τά τιμαλφή, ἐμπνέουν περίφημες σελίδες, ὅπως εἶναι τούτη:

Στό περιβάλλον αὐτό, καθισμένη, σάν πραγματική ἀρχόντισσα πού ἦταν, σέ μιά πολυθρόνα Λουδοβίκου XV, στό βάθος, πίσω ἀπό κάτι κρεμασμένους στόν ἀέρα τάπητες τῆς Ἀναγεννήσεως, ἡ Σολάνζ περνοῦσε ἀρκετές ὧρες τό πρωί, καί, μετά ἀπό ἕναν ὑπνάκο, καί τ' ἀπόγιομα – ἀλλά χωρίς κατά κανένα τρόπο νά ἐπεμβαίνει στίς καθαρά ἐμπορικές δοσοληψίες τοῦ ἀρχαιοπωλείου (...). Εἶχε πάντοτε ἐκεῖνο τό ἐλαφρά θλιμμένο, ἐπιβλητικό, καί συνάμα ὑπερήφανο στήν ἔκφρασή της (κυρίως γύρω στά φρύδια) πού τήν διάκρινε ἀπό τότε πού τήν κατάλαβα (...). Τί, μά τί ἦταν ἐκεῖνο πού μ' ἔκανε, τόν ἀνόητο, νά τή φοβᾶμαι καί νά τή μισῶ τόσα χρόνια; Μά, καταβάθος, ὑπῆρχε στόν κόσμο ψυχή εὐγενικότερη ἀπ' αὐτήν; Στόν ἔρωτα –τό μεγάλο, τόν ἀληθινό, τόν δίχως συμβιβασμούς ἤ ἐπιφυλάξεις– τί ἁγνά αἰσθήματα, τί τρυφεράδα θά ἔπρεπε νά εἶχε στά κατάβαθα τῆς ψυχῆς της. (Κι ὁ νοῦς μου, ἀφοῦ χάιδευε τά, μαραμένα κάπως, ἀλλά κατά κανένα τρόπο ρυτιδωμένα, λαιμιακά της, πού τά στεφάνωναν ἁπαλές ξανθές μποῦκλες, ἀπέριττα ἀφημένες, εἰσχωροῦσε κάπου μέσα στό στέρνο της, ὅπου διάκρινα τόσους καί τόσους φανταστικούς κόσμους.) Μέ ἐξουθένωνε ἡ ἐνοχή ὅταν καμιά φορά μοῦ ἔμπαινε ὁ διάβολος μέσα μου, κι ἔκανα πονηρές σκέψεις γι' αὐτήν – οἱ ὁποῖες δυστυχῶς, ὅσο ἤθελα νά τίς ἀποφύγω τόσο ἐπέμεναν νά μέ τυραννοῦν, καί νά μέ γιομίζουν μ' ἀηδία γιά τόν ἑαυτό μου (...).

Ἔβλεπα τόν ἑαυτό μου νά ἀντικρίζει τό ἄψυχο σῶμα της, μαχαιρωμένο ἀπό μένα, ἕνα βράδι μέ καταιγίδα, στή μέση τοῦ χώλ, ὅπως μπαίναμε ἀπ' τή Μεγάλη Πόρτα... Τό μόνο πού ἔβλεπα, ἦταν τό νεκρό σῶμα της, ντυμένο μέ μιά ἀραχνοΰφαντη τουαλέττα πού ἔφτανε ἕως τά στραγάλια της, κι ἐμένα γονατιστόν νά κλαίω ἀπαρηγόρητος... Σέ τέτοιο σημεῖο ἐμβάθυνα σ' αὐτό, πού μερικές φορές τσάκωνα τόν ἑαυτό μου νά ἔχει πάρει τό ἀνάλογο ἀπελπισμένο ὕφος (...). Ποθοῦσα νά τήν εἶχα: πότε μητέρα μου (καί νά κλαίω στά πόδια της), πότε ἀδερφή μου (καί νά τήν προστατεύω), πότε ἐρωμένη μου (καί νά τήν ἀγκαλιάζω σάν ἀνθοδέσμη) – καί πότε καί τά τρία μαζί. Ἤ πάλι σκεφτόμουνα νά εἶμαι βαριά πληγωμένος, ἔπειτα ἀπό ἡρωική μάχη, καί νά μέ νοσηλεύει αὐτή, σέ κανένα ἀπόμερο νοσοκομεῖο τῶν πρόσω, γιομάτη τρυφεράδα, συμπόνια, πάθος γιά μένα· ἐκεῖ ὀργίαζε πάλι ἡ φαντασία μου – μέ τά ἐπακόλουθα πού θά εἶχε ἕνας τέτοιος φλογερός ἔρωτας.

(σ. 243-246)

Ἡ Σολάνζ μέ τήν πολλή θηλυκότητα, ἡ φορτική μά καί στοργική μητέρα, ἡ ρομαντική ἐρωμένη πού κρατᾶ τήν ἀνεξαρτησία της, ἡ φιλάρεσκη καί ματαιόδοξη μά καί ἀρχοντική γυναίκα, εἶναι τό τρίτο σκέλος τοῦ τριγώνου, πού συμπληρώνει ἀλλά καί χωρίζει τά δύο ἄλλα σκέλη, τόν Στοππάκιο καί τόν Β.

Μετά τήν ἔκδοση τοῦ *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, πού τοῦ προξένησε πολλές ἀγωνίες (τό μισό τοῦ βιβλίου τυπώθηκε στήν Ἑλλάδα καί τό ὑπόλοιπο στόν Καναδά), καί παρά τίς ἐνθουσιώδεις κρίσεις πού πῆρε ἀπ' ὁρισμένους ἀναγνῶστες τοῦ ἔργου,[33] ἔπαθε ὁ

---

33. Βλ. παραπάνω, σημ. 1. Τό βιβλίο κρίθηκε καί στή *Νέα*

Καχτίτσης ἕνα εἶδος πανικοῦ. Τόν ἔζωσαν τά φίδια γιά τίς ἐλλείψεις τοῦ ἔργου του, γιά τό ὁποῖο εἶχε τόσο ἀναλωθεῖ, ὑλικά καί ψυχικά. Τό ἄγχος του βέβαια ἦταν, σέ μεγάλο βαθμό, παράλογο, ἀφοῦ ὅσα καί νά προσάψει κανείς στόν *Ἥρωα* σάν μυθιστόρημα, δέ μπορεῖ παρά νά τοῦ ἀναγνωρίσει προσωπικό ὕφος, ὑποβολή κι εὐαισθησία, στοιχεῖα πού χαρακτηρίζουν ὅλα γενικά τά λογοτεχνικά κείμενα τοῦ Καχτίτση.



'Εστία (1/1/1969) ἀπ' τόν Γιάννη Χατζίνη, καθώς καί στό «'Αναλυτικό Δελτίο 'Ελληνικῆς Βιβλιογραφίας» τοῦ Γαλλικοῦ 'Ινστιτούτου, Τόμος 28 (1967). 'Η ἀρθρογράφος τοῦ «Δελτίου» τονίζει τό μυθιστορηματικό ἐνδιαφέρον τοῦ ἔργου, πού μπορεῖ νά δεῖ κανείς σάν τό ὄνειρο ἑνός ὑπηρέτη γεννημένου γιά τή μεγάλη ζωή μά προδομένου ἀπ' τή μοίρα. Βρίσκει τόν *Ἥρωα* ἔργο γιά ὀλίγους, σπάνιο μαργαριτάρι (perle noire). Συντομότερη κριτική γιά τόν *Ἥρωα* δημοσίευσε ὁ Σάκης Παπαδημητρίου στόν *'Ελληνικό Βορρᾶ* (7/5/1968) τῆς Θεσσαλονίκης.

II

Τό βιβλίο πρέπει νά είναι τό πελέκι πού κάνει κομμάτια τήν παγωμένη θάλασσα πού 'χουμε μέσα μας.

Κάφκα[34]

Αὐτοί πού θέτουν προγράμματα στή λογοτεχνία, αὐτοί πού λένε «θά πάω στήν Εὐρώπη γιά νά γράψω τό νέο μου μυθιστόρημα» κ.λπ., δέν εἶναι οἱ τεχνίτες τῆς προτίμησής μου...

Νίκος Καχτίτσης[35]

Ὁ Νίκος Καχτίτσης ὑπῆρξε ἕνας βαθιά ρομαντικός ἄνθρωπος, μέ μιά ἔντονη διάθεση φυγῆς ἀπ' τόν περίγυρό του σέ χώρους ἄλλους, κυρίως ἑνός αἰσθηματοποιημένου παρελθόντος. Τή ζωή του σημάδεψε ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στήν τέχνη καί τήν ἀνάγκη. Ὁ Καχτίτσης εἶναι ὁ ἀπόγονος τόσο τοῦ Βέρθερου ὅσο καί τοῦ Μπάυρον, τοῦ Ρουσώ τῶν *Ἐξομολογήσεων* ἀλλά καί τοῦ *Ὁδοιπόρου* τοῦ Σούτσου. Θά μπορούσαμε ν' ἀναφέρουμε κι ἄλλους ρομαντικούς, ἤ καλύτερα νεορομαντικούς, μέ τήν ὑπαρξιακή ἀγωνία στεφανωμένους ἀκάνθινα, πραγματικούς καί μυ-

---

34. Γράμμα στόν Ὄσκαρ Πόλακ. Ἀφιέρωμα στόν Κάφκα τοῦ περιοδικοῦ *Διαβάζω*, 50 (1982), 86.

35. Ἐπιστολή στόν γράφοντα, *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 72.

θιστορηματικούς, ἀνθρώπινους τύπους τοῦ αἰῶνα μας, σάν πρόγονους τοῦ Καχτίτση. Ἄς ἀρκέσει ἕνα ὄνομα, ὁ Κάφκα, ὁ ἄνθρωπος πού ζεῖ μόνιμα σέ κρίση[36] καί πού πλάθει ἥρωες παραβολικά ὅμοιους μέ τόν ἑαυτό του.

Δυσαρεστημένος μέ τό παρόν καί τίς κοινωνικές ἀναποδιές του, ὁ Καχτίτσης βρῆκε θαλπωρή καί κάποια στερεότητα σέ μορφές τοῦ περασμένου, τοῦ «σιτεμένου» χρόνου (γιά νά θυμηθῶ μιά ἔκφραση τοῦ *Ἐνύπνιου*).[37] Κάτι τέτοιο δέν θά συγκινοῦσε βέβαια πολλούς. Φαίνεται, πράγματι, παράλογη κι ἐξεζητημένη τούτη ἡ ἐξάρτηση τοῦ Καχτίτση, στά τρία τουλάχιστον ἀπ' τά σημαντικότερα ἔργα του, ὄχι μόνο ἀπ' τό παρελθόν, ἀλλά κι ἀπ' τόν ἐξωελληνικό χῶρο. Τί μᾶς λένε τά ἔργα τοῦ Καχτίτση γιά τήν ἐποχή μας, θ' ἀναρωτηθεῖ κανείς, καί τί περισσότερο μποροῦν νά μᾶς δώσουν γιά μιά ἐποχή πού μᾶς ἔχουν περιγράψει κατά κόρον λογιῶν λογιῶν συγγραφεῖς, δικοί μας καί ξένοι. Ὁ Ντοστογιέφσκι, ὁ Προύστ, ὁ Κάφκα, τή δική τους ἐποχή περιγράφουν, δέν ἀγκυροβολοῦν στό παρελθόν. Γίνεται νά 'ναι γνήσιος ὁ γεννημένος κι ἀναθρεμμένος στήν ἑλληνική ἐπαρχία

---

36. Σάν ἄνθρωπο πού ζεῖ μόνιμα σέ κρίση βλέπει τόν Ἀλέξαντρο Σχινᾶ ὁ Βασίλης Βασιλικός, *Πορτραῖτα* (Ἀθήνα; «Ἑστία», 1976), σ. 214. Στόν Σχινᾶ ἀναφέρεται ὁ Καχτίτσης μ' ἀφορμή ἕνα βιβλίο τοῦ πρώτου στό *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 138: «Ὁ Βαλαωρίτης μοῦ ἔστειλε τό βιβλίο ἑνός Σχινᾶ, ἀπό τή Γερμανία, τό ὁποῖο καί κατασπάραξα [δηλαδή, διάβασα μέ βουλιμία] αὐθωρεί».

37. *Ἐνύπνιο*, σ. 31: «...τό χέρι της, ὅπως φωτιζόταν ἀπό τό ἐλάχιστο φῶς πού εἰσχωροῦσε ἀπό τό παράθυρο, ἦταν σάν ἀπό μάρμαρο, σιτεμένο ἀπό τό χρόνο».

Καχτίτσης, ὅταν μᾶς περιγράφει χώρους κι ἐποχές πού ὁ ἴδιος δέν ἔζησε; Θά πρέπει ν' ἀντλεῖ ἀναγκαστικά τό ὑλικό του ἀπό βιβλία κι ἀπ' τίς σκιερές περιοχές τῆς φαντασίας. Εἶναι αὐτό πού περιμένουμε ἀπό ἕναν σύγχρονο λογοτέχνη, κι ὄχι ἐμπειρίες ἀπό πρῶτο χέρι;

Τά ἐρωτήματα εἶναι νόμιμα ὅσο κι ἀναπόφευκτα, μά προϋποθέτουν μιά δεοντολογία πού ὅσο πλατιά καί νά 'ναι δέν ἀρκεῖ γιά νά καλύψει τόν χῶρο τῆς λογοτεχνίας. Ἡ ἐπιτήδευση κι ἡ φυγή εἶναι πρόδηλα στοιχεῖα στό ἔργο τοῦ Καχτίτση. Ὅμως, πέρα ἤ κάτω ἀπ' τή «γάζα» τούτη τοῦ παλιοῦ κι ἀλλιώτικου, βρίσκουμε τόν συγγραφέα ν' αὐτοβιογραφεῖται καί ν' αὐτοψυχαναλύεται. Ἔπειτα, ἡ ἐποχή πού τόν τραβᾶ δέν εἶναι καί τόσο παλιά. Συνορεύει μέ τή δική του καί τήν προαναγγέλλει. Ὁ πατέρας τοῦ Καχτίτση ἦταν σιδηροδρομικός. Τό τρένο παίρνει μιά κεντρική θέση στό μυαλό τοῦ λογοτέχνη Καχτίτση. Ἀντιπροσωπεύει τή δυνατότητα φυγῆς μαζί καί γνωριμίας μέ κάποια ὡραία γυναίκα. Τά τρένα πᾶνε κι ἔρχονται στόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης* καί εἶναι ὁ ἄξονας στό μικρό δράμα τοῦ ἀφηγήματος «Ριρίκα καί Κυλλήνη».[38]

Τόν Ρίλκε δέν ἐγκατέλειψαν ποτέ οἱ παιδικές του μνῆμες. Ἔτσι γεννήθηκε ὁ *Μάλτε Λάουριτζ Μπρίγκε.* Παρόμοια, κι ὁ Καχτίτσης δοκίμασε ἀπό ἔνστικτο ν' ἀναπλάσει κάποιον χαμένο του παράδεισο, ἀφοῦ τά χρόνια πού διάβηκαν στό μεταξύ (τοῦ πολέμου καί τῆς μεταπολεμικῆς δύσκολης ἐποχῆς) δέν τοῦ ἔδω-

---

38. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 147-169.

σαν τή συναισθηματική ἀσφάλεια καί τήν κοινωνική καί πνευματική ὑπόσταση πού ἐνδόμυχα γύρευε. «Ἡ πείρα πώς ὅλα εἶναι ἀνεξήγητα ὁδηγεῖ στό ὄνειρο», παρατηρεῖ ὁ Wols.[39] Τά ὄνειρα τοῦ Καχτίτση φοροῦν τά ροῦχα μιᾶς ἀνεπιστρεπτί περασμένης ἐποχῆς, μά κάτω ἀπ' αὐτά βρίσκουμε τόν αἰώνιο ἄνθρωπο, αὐτόν πού ὅλο ἀλλάζει κι ὅλο ἴδιος μένει.

Πέρα ἀπ' αὐτή τή γενική τοποθέτηση, δέν εἶν' εὔκολο νά προσδιορίσουμε τίς πηγές τοῦ Καχτίτση. «Ὁ κάθε ἄνθρωπος», λέει ὁ Σεφέρης, «εἶναι φτιαγμένος ἀπό τά πράγματα πού ἔχει ἀφομοιώσει Ἀλλ' ἀκριβῶς ἐπειδή ἡ ἀφομοίωση εἶναι τό πράγμα πού ἔχει σημασία, εἶναι πολύ δύσκολο νά μιλοῦμε γι' αὐτές τίς σκοτεινές λειτουργίες».[40] Ὁ συγγραφέας Καχτίτσης εἶναι ἕνα κράμα ἀπό διάφορες καταστάσεις. Τό «χαρμάνι» τῆς τέχνης του εἶναι δύσκολο νά προσδιοριστεῖ, ὅπως εἶναι δύσκολο νά προσδιορίσουμε τίς βαθύτερες ἤ «ὑπόγειες» διεργασίες στό ἔργο τοῦ Προύστ, τοῦ Κάφκα καί ἄλλων λογοτεχνῶν συγγενικῶν τοῦ Καχτίτση, τόσο γιά τήν ἀβυσσαλέα αὐτοανάλυση πού παρουσιάζουν ὅσο καί γιά τήν ὑποβολή τῆς γραφῆς τους.

---

39. Wols. Ποιήματα. Παρουσίαση - Μετάφραση Ἐ. Χ. Γονατᾶς (Ἀθήνα, Καστανιώτης, 1983), σ. 26.

40. *Δοκιμές* (Ἀθήνα, Ἴκαρος, 1974), Δεύτερος Τόμος, σ. 19. Ὁ Μάριος Βύρων Ραΐζης, κρίνοντας τά τρία πρῶτα ἔργα τοῦ Καχτίτση, μέ τήν εὐκαιρία τοῦ τόμου *Ἔργα Νίκου Καχτίτση, I,* στό ἀμερικάνικο περιοδικό *Books Abroad,* 52, 2 (Spring 1978), 321, ὁρίζει τό ὕφος του σάν «ἕνα χαρακτηριστικά προσωπικό, μή δραματικό καί χαριτωμένα φλύαρο ὕφος, πού θά μποροῦσε νά τό τοποθετήσει κανείς κάπου ἀνάμεσα στό ὕφος τῆς Γερτρούδης Στάιν καί τοῦ Μπόρχες».

Στά νεοελληνικά γράμματα, μοιάζει ὁ Καχτίτσης μ' ἐξωτικό φυτό,[41] ὅσο ἑλληνικός κι ἄν εἶναι στό βάθος ὁ ψυχισμός τῶν ἡρώων του. Δέ νομίζω πώς ὑπάρχουν συγκεκριμένοι Ἕλληνες λογοτέχνες πού νά μποροῦμε νά ποῦμε πώς ἐπηρέασαν ἀποφασιστικά τόν Καχτίτση. Σάν ἄνθρωπος, εἶχε σίγουρα τίς συμπάθειες καί ἀντιπάθειές του. Ὅμως, αὐτά δέν μποροῦν νά θεωρηθοῦν ἀλάνθαστες ἐνδείξεις ἐπιρροῆς, ἰδίως ὅταν πρόκειται γιά ζωντανούς ἀκόμα συγγραφεῖς κι ἐφόσον ἔπαιρναν συχνά πολύ προσωπικό χαρακτήρα — ὁ Καχτίτσης ἦταν συναισθηματικός ἄνθρωπος. Γενικά, ὡστόσο, δέ θά 'ταν περιττό νά ποῦμε πώς ὁ Καχτίτσης δέχτηκε, στήν ἀρχή τουλάχιστον, κάποιες θετικές ἐπιδράσεις ἀπ' τούς πεζογράφους τῆς Θεσσαλονίκης, πού, ὁ καθένας μέ τόν τρόπο του, ὁλοκλήρωσαν ἕνα εἶδος ἀστικῆς πεζογραφίας πού κάτι πρόσθεσε στά νεοελληνικά γράμματα.[42] Ἰδιαίτερα ἐμφανής στόν Καχτίτση εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, κάτι πού ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης ἀναγνώριζε. Θά πρέπει, ὅμως, νά διευκρινίσω πώς εἶναι ὁ πρῶτος Πεντζίκης, ὁ δημιουργός τοῦ *Ἀνδρέα Δημακούδη* καί τοῦ ἔργου *Ὁ Πεθαμένος καί ἡ Ἀνάσταση*, πού βλέπω νά ἐπηρεάζει τή γραφή τοῦ Καχτίτση, κι ὄχι ὁ συγγραφέας τῆς *Πραγματογνωσίας*, τῶν *Σημειώσεων τῶν Ἑκατό Ἡμερῶν* κ.ἄ.[43]

---

41. Βλ. καί Ζήρα, σημ. 6, παραπάνω.

42. Μέ τούς πεζογράφους τῆς Θεσσαλονίκης ἀσχολεῖται ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης στήν ἐπιστολή του στόν Ἀ. Γιαννόπουλο (βλ. σημ. 5, παραπάνω).

43. Ὁ Καχτίτσης ἔβλεπε τούς κυκλοθυμικούς ἥρωες τῶν δύο πρώτων ἔργων τοῦ Πεντζίκη σάν πρότυπα τοῦ ἑαυτοῦ του καί

῾Η «ἐκτόξευση» τοῦ δόκιμου συγγραφέα Καχτίτση ἔγινε ἀπ' τή *Διαγώνιο* τοῦ Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ἐκεῖ πρωτοτυπώθηκαν τά *Ποιοί οἱ Φίλοι* καί *῾Η Ὀμορφάσχημη*. Δέν ὑπῆρξε, ὅμως, συνέχεια στήν συνεργασία Καχτίτση καί ἐκδότη τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, γιά λόγους πού τώρα πιά μποροῦμε νά δοῦμε καθαρά. ῾Ο λαγαρός, φωτογραφικός νεορεαλισμός τοῦ Χριστιανόπουλου δέν μποροῦσε νά συμβιβαστεῖ γιά πολύ μέ τόν εὐφάνταστο καί «ὀνειρικό» Καχτίτση. ῾Η ρήξη ἦταν μοιραία, κι ἀπόηχά της βρίσκει κανείς καί στήν *Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου*.[44]

Στοιχεῖα καί νύξεις γιά τίς προτιμήσεις τοῦ Καχτίτση, τίς ἐπιδράσεις καί βασκανίες πού συγγραφεῖς, κυρίως ξένοι, ἄσκησαν πάνω του, μᾶς παρέχουν οἱ ἐπιστολές του, ἀπ' τίς ὁποῖες ἔχουν δημοσιευτεῖ κάμποσες. Τοῦ ἀρέσουν οἱ Ντοστογιέφσκι, Προύστ καί Κάφκα, καί ὁ Σταντάλ. ῾Ο τελευταῖος τοῦ φαίνεται κολοσσός, κι εὐχαριστεῖ τό Γιώργη Παυλόπουλο,

---

συχνά ἐκφραζόταν ἐπαινετικά γιά τό ἔργο *῾Ο Πεθαμένος καί ἡ Ἀνάσταση*. Τή βασική τούτη λεπτομέρεια, ὅτι δηλαδή ἦταν ὁ πρῶτος Πεντζίκης πού ἐπηρέασε τόν Καχτίτση, φαίνεται νά μήν προσέχει ὁ Δημήτρης Δούκαρης, ὅταν ἀσχολεῖται μέ τό θέμα αὐτό, στό «Γράμματα τοῦ Καχτίτση», *Ἀνθρώπινη Ἐκδοχή*. Δοκίμια (Ἀθήνα, Τομές, 1978), σ. 41. Γιά τίς κρίσεις τοῦ Πεντζίκη πάνω στόν Καχτίτση καί τό ἔργο του, βλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 28-30, 89.

44. *Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου*, σ. 80. Κι ὁ Γιῶργος Ἰωάννου (βλ. σημ. 2, παραπάνω) βρίσκει πώς δέν τοῦ πάει ὁ Καχτίτσης σάν πεζογράφος. Τόν ξεχωρίζει ὅμως σάν ἐπιστολογράφο. Ἐπιφυλάξεις γιά τόν πεζογράφο Καχτίτση ἔχει κι ὁ Τάσος Κόρφης, *Καταθέσεις Ὄψεως*, Δοκίμια (Ἀθήνα, Πρόσπερος, 1982), σ. 55-60 (κεφάλαιο «Κλεῖσε τά μάτια γιά νά δεῖς»).

πού τοῦ ἔχει συστήσει νά τόν διαβάσει.[45] Σέ γράμμα του στόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ, ἀναφέρει τόν Τουργκένιεφ. Διαδηλώνει τήν προτίμησή του γιά τούς κλασικούς, ἔχει ἀμφιβολία γιά τούς μοντέρνους.[46] 'Ο Τάκης Σινόπουλος βρίσκει πώς ὁ Καχτίτσης ἀγαπᾶ τούς «τρωτούς», τόν Κάφκα καί τόν Ντέ Κουίνσυ — δυό σελίδες ἀπ' τό ἔργο τοῦ τελευταίου *'Εξομολογήσεις ἑνός 'Οπιοφάγου* εἶχε μεταφράσει ὁ Καχτίτσης στό χειρόγραφο περιοδικό του *'Ο Ρίψασπις*. Τοῦ ἀρέσει ὁ Προύστ, προσθέτει ὁ Σινόπουλος, ἀλλ' ὄχι ὁ Τζόυς. 'Εδῶ θά 'θελα νά διευκρινίσω πώς, στήν περί Τζόυς γνώμη του, ὁ Καχτίτσης ἴσως ἐπηρεάστηκε ἀπ' τόν Πεντζίκη, πού ἐνῶ θαυμάζει (κι ἔχει μάλιστα μεταφράσει ἐν μέρει)[47] τόν Τζόυς, μέμφεται στόν 'Ιρλανδό συγγραφέα τό στοιχεῖο τῆς εἰρωνείας πού δέν τοῦ ἐπιτρέπει νά ξεφύγει ἀπ' τό ἐγώ του. Πράγματι, ὁ «ἀθῶος» Καχτίτσης δέν θά 'ταν εὔκολο νά δεχτεῖ τόν μαίτρ τῆς καταλυτικῆς εἰρωνείας Τζόυς, ὅπως δέν τόν δέχεται, γιά δικούς του ἀνάλογους λόγους, κι ὁ Πεντζίκης.

'Αλλ' ἄς δοκιμάσουμε νά δοῦμε ἀπό κοντά τόν συγγραφέα Καχτίτση καί τούς τρόπους του.

'Η γλώσσα τοῦ Καχτίτση εἶναι βασικά ἡ δημο-

---

45. 'Επιστολή Καχτίτση στόν Γ. Παυλόπουλο, *Διάλογος* (Λεχαινῶν) (σημ. 23, παραπάνω). Βλ. στό ἴδιο τεῦχος, σ. 20-21, καί Γ. Παυλόπουλου, «'Η 'Αλληλογραφία μου μέ τό Νίκο Καχτίτση».

46. Βλ. ἐπιστολή Καχτίτση στόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ, *'Υδρία* (σημ. 7, παραπάνω), 22-23, καί τελευταῖες ἐπιστολές Καχτίτση στόν γράφοντα, *Λεπιδοπτερολόγος*.

47. Μέ τή συνεργασία ἄλλων, στό περιοδικό *Κοχλίας*, 1 (1945), 12-13, καί 6 (1946), 100-102.

τική, πλαστικά δεμένη, χωρίς ἰδιωματισμούς ἤ ἐξεζητημένες ἐκφράσεις. Ἔχει χαλαρή συντακτική διάρθρωση, κάτι τό ἀδούλευτο (πού στήν περίπτωση τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι* φτάνει καί νά μᾶς ἐνοχλεῖ), ἀλλ' ἀποπνέει, γενικά, φυσικότητα κι εὐγένεια, κυματίζει μ' ἕναν ἐσωτερικό ρυθμό, ἔχει ἕνα ὕφος πού τήν γοητεία του εἶναι δύσκολο νά ἐντοπίσουμε. Στό λεκτικό του, ἀποφεύγει ὁ Καχτίτσης, ὅσο μπορεῖ, τίς ἄδηλα ξενικές λέξεις δείχνοντας σταθερή προτίμηση στίς ἑλληνικές. Βέβαια, δέν μπορεῖ ν' ἀποφύγει στοιχεῖα ξένα, ἀλλά πολιτογραφημένα ἀπό παλιά στά ἑλληνικά, ὅπως: κάδρα, μπιμπελό, ἐστέτ, καμινέτο, φίρμα, ζωρζέτα, μινιατοῦρες, μουσικάντες, καμβάς, βαρβάτες, ντεκολτέ κ.ἄ. (πού ἀλιεύω, γιά παράδειγμα, ἀπό τά ἔργα του *Ποιοί οἱ Φίλοι, Τό Ἐνύπνιο, Ὁ Ἐξώστης* καί *Ὁ Ἥρωας τῆς Γάνδης*). Εἶναι κι αὐτά μέρος τοῦ ἀστικοῦ γλωσσικοῦ κώδικα τοῦ νεοέλληνα. Σημειώνουμε, ὅμως, πώς, σ' ἕνα σημεῖο τοῦ *Ἐξώστη*, χρησιμοποιεῖ ἐνσυνείδητα τή λέξη «ἀνελκυστήρας», ἀντί γιά τήν κοινή κι ἀκουστικά κατώτερη «ἀσανσέρ», κι ἀλλοῦ, στόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, ἐπιλέγει τίς λέξεις «λουτήρας» καί «δορά» ἀντί γιά τίς κοινότερες «μπάνιο» καί, πιθανόν, «ταπέτο» ἤ «χαλί». Ἡ γλώσσα τοῦ Καχτίτση εἶναι γενικά ἡ ἑλληνική τοῦ καλλιεργημένου ἀνθρώπου μέ κάποια δάνεια ἤ ἀπόηχα ἀπ' τήν καθαρεύουσα, πού ὑποβάλλουν καί χρωματίζουν τήν ἀφήγησή του. Μιλᾶ, λόγου χάρη, γιά τό «εὐγενικό μειδίαμα» μιᾶς κυρίας (τῆς μητέρας τοῦ Γεδεώνα, στό *Ποιοί οἱ Φίλοι*), πού, πιό κάτω, ἀποκαλεῖ «Καλυμνία δέσποινα». Διάφορα τέτοια, λόγια ἄς ποῦμε, στοιχεῖα, κάνουν «κομψότερο» τό λόγο του, πού παρουσιάζει ἐξάλλου καί

πλῆθος ἀπό λαϊκά στοιχεῖα. Ἔχουμε, δηλαδή, ἀπ' τή μιά πλευρά: κλιμακοστάσιο, ἔνδεια, ἔρεβος, χαίνουν, νυχθημερόν, ἀμυχές, ἴνδαλμα, ἐξαπίνης, ὑποδόριο, μαρμαρυγή κ.ἄ., κι ἀπ' τήν ἄλλη: σακατεύω, καταχωνιασμένα, κατσάδα, τσίμπησα (φαγητό), τό τομαράκι του, τόν οὐρανό σφοντίλι, λόρδα, νά μή μέ πάρουν στό μεζέ, ξέρουν νά τό ράβουν (ἔχουν ἐχεμύθεια), γραφιάς, πανί μέ πανί, πιλατεύω, ρεμπελεύω κ.ἄ.

Ὁ Καχτίτσης ἀγαπᾶ τό συγκεκριμένο. Ὁ λόγος του εἶναι γεμάτος σχήματα καί χρώματα. Τά αἰσθητά τόν κάνουν νά φρικιᾶ, ἀλλά καί τόν ἡδονίζουν.[48] Μέ τή φαντασία του μεγεθύνει κι ἐξωραΐζει τά κοινά πράγματα, ἤ καλύτερα φέρνει στήν ἐπιφάνεια τούτη ἤ ἐκείνη τή λεπτομέρεια κάνοντας ἔτσι ἀνάγλυφη τήν κρυφή ὀμορφιά τοῦ συνηθισμένου:

Περπατοῦσε βαριά, σά νά μήν μποροῦσε νά ἐξουδετερώσει μέ τά πόδια του τήν ἕλξη πού ἐξασκοῦσε τό ἔδαφος μέ μαγνῆτες. Ὅταν σέ πλησίαζε, ἄφηνε μία, ὄχι δυσάρεστη, ἀλλά οὔτε καί εὐχάριστη, ἀποφορά, σάν ἀπό βότανα. Μυρωδιά τοῦ ἄλλοτε, θά μποροῦσα νά τήν ὀνομάσω.

(*Ἡ Ὁμορφάσχημη*, σ. 24)

Αὐτή, μέ τή χαρά καί τή λύπη συγχρόνως ζωγραφισμέ-

---

48. «Ὀντικός ἀγωγός τῆς μαγικότητας, οἱ λέξεις», ὅπως παρατηρεῖ ὁ Νίκος Καροῦζος, *Μεταφυσικές Ἐντυπώσεις ἀπ' τή Ζωή ὥς τό Θέατρο* (Ἀθήνα, 1966), σ. 1. Βλ. καί τά σχετικά στό ἔργο τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη, *Ὁ Ἄρτος τῶν Ἀγγέλων* (Ἀθήνα, Ἑστία, 1977), κεφ. «Ὁ Μυστικός Κῆπος», σ. 166-182.

νες στό πρόσωπό της, πού εἶχε τό σχῆμα τοῦ κουφέτου, ἔλαμπε κυριολεκτικά ἀνάμεσά τους, ὅσο φτωχικότερα κι ἄν ἤταν τά ἐφθαρμένα ρουχαλάκια πού φοροῦσε κατά ἕνα ἰδιόρρυθμα ντεμοντέ τρόπο: ἕνα βελουδένιο μπλουζάκι χρώματος κρασιοῦ τοῦ Μπορντώ, καί μία σουρωτή φούστα ἀπό ἄλλο ὕφασμα καί χρωματισμό, μεταποιημένα· τά δέ γοβάκια της ἦταν ἀπό μαῦρο λουστρίνι μέ κουμπάκια.

(*Ὁ Ἐξώστης*, σ. 112).

Πολλές νύχτες, στούς ἐφιάλτες μου, ἔχω ὀνειρευτεῖ νά μοῦ πέφτουν ὅλα [τά δόντια] ἀπό τίς ρίζες μέ τριξίματα, σά σπίτια.

(*Ὁ Ἐξώστης*, σ. 17).

Ὡς λογοτέχνης, μένει ὁ Καχτίτσης, καθώς παρατηρήθηκε, κοντά στόν προφορικό λόγο καί τό κυμάτισμά του. Αὐτό ὅμως δέ θά 'ταν ἀρκετό νά μᾶς προσπορίσει τήν αἰσθητική τέρψη πού δοκιμάζουμε διαβάζοντάς τον. Τό μυστικό του εἶναι βέβαια τό ὕφος, αὐτό τό ἀνεξήγητο στοιχεῖο πού ὁ Μπυφόν ταύτισε μέ τόν ἄνθρωπο μή μπορώντας νά τό προσδιορίσει ἀλλιῶς. Ὁ Καχτίτσης ἔχει ὁπωσδήποτε ὕφος, ἐνῶ δέν ἔχουν πολλοί ἄλλοι Ἕλληνες τῆς γενιᾶς του πεζογράφοι, παραγωγικότεροι καί γνωστότεροί του. Καί μπορῶ τόσο μόνο νά πῶ γιά τό ὕφος τοῦ Καχτίτση: συνδυάζει ἀβίαστα δύο στοιχεῖα, τό «νεανικό» καί τό «γεροντικό». Ὁ ἄνθρωπος Καχτίτσης εἶχε τό παρθένο βλέμμα τοῦ παιδιοῦ, τό δέος καί τήν ἀφέλεια τοῦ πολύ νέου μπροστά στά πράγματα, ἀλλά μαζί μ' αὐτό εἶχε καί τήν ἐκλέπτυνση αἰώνων, τήν ἀρρωστημένη καί ἀγχώδη εὐαισθησία τοῦ ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς μας, τόν αἰσθητισμό καί

τίς φαντασιώσεις ἑνός ὑπερτροφικοῦ ἐγκέφαλου, πού βρίσκεται, θαρρεῖς, σέ μόνιμη διέγερση. Στίς πιό εὐτυχισμένες στιγμές του, καθώς, λόγου χάρη, στό παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπ' τόν *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, πετυχαίνει νά ἰσορροπήσει αὐτά τά δύο ἀντίθετα στοιχεῖα:

Μετά τό τσάι καί τά μπισκοτάκια, προτοῦ ἀρχίσει τό πιάνο, ἡ γυναίκα τοῦ Ξεντάδιν εἶχε πεῖ νά τόν κρατοῦσαν γιά φαΐ, ἀλλά αὐτός δέ δέχτηκε μέ κανέναν τρόπο, προφασιζόμενος ὅτι θά ἔφευγε νωρίς, νά πάει νά πλαγιάσει. Τώρα, ὅμως, πού ἦταν γιά νά φύγουν, ὅπως ἐπέμενε ὁ Ξεντάδιν, γιά μιά βόλτα στήν ἐφημερίδα, δέν ἐννοοῦσε νά ξεκολλήσει, καί ἀπροκάλυπτα στήριζε τά μάτια του στό γλυκό ἡμικύκλιο πού σχημάτιζε τό ντεκολτέ της, λίγο πιό κάτω ἀπό τό ὁποῖο ἀναπαυόταν στά μαλακά ἕνα ἀπέριττο περιδέραιο ἀπό μαργαριτάρια, πού ἔρχονταν σέ ἀπόλυτη ἁρμονία μέ τό ὠοειδές της πρόσωπο, μέ τό χρῶμα τῶν παρειῶν της, καί μέ ὁλόκληρο τό σῶμα της. Θέλοντας μή θέλοντας, καί γιά νά μή δώσει στόχο στόν Ξεντάδιν, ὁ ὁποῖος μᾶλλον ἀδημονοῦσε νά βγεῖ ἔξω παρά γνοιαζόταν γιά τ' ἀποτελέσματα πού θά μποροῦσε νά ἔχει αὐτή ἡ ὑπόθεση, πετάχτηκε ἀπότομα ἀπό τήν πολυθρόνα ἀπό τήν ὁποία δέν ξεκόλλησε ἀπό τή στιγμή πού κάθησε, καί ἀφοῦ ἔσκυψε καί τῆς φίλησε τό ἁβρό χέρι μέ κρυφό πάθος, χωρίς νά τολμήσει νά τήν κοιτάξει στά μάτια, κατέβηκε μέ τόν Ξεντάδιν τίς περιστροφικές σκάλες μέ τή βεβαιότητα ὅτι τῆς εἶχε μεταδώσει αὐτό πού ἤθελε, καί ὅτι αὐτή, μέ τή σιωπηρή της στάση, εἶχε πάρει τό σῆμα καί εἶχε ἀπαντήσει ὅτι ναί.

(σ. 85-86)

Τά μυθιστορηματικά πρόσωπα τοῦ Νίκου Καχτίτση εἶναι, στήν οὐσία, παραλλαγές μιᾶς καί μόνης

μορφῆς, τῆς δικῆς του. Ὅλα τά γραφτά του εἶναι, μέ τήν πλατύτερη ἔννοια, προσωπικά του ἡμερολόγια. Οἱ νεοσσοί τῆς λογοτεχνίας τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι*, οἱ πολιορκημένοι ἀπ' τήν ἀτμόσφαιρα τῆς Ἀφρικῆς ἥρωες τῶν *Φωνῶν* καί τοῦ *Ἐξώστη*, ὁ πικρόχολα ἀποκαλούμενος «ἥρωας» Στοππάκιος τοῦ *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, ὅλοι τοῦτοι ξεγυμνώνουν καί ταυτόχρονα τυλίγουν σέ μιάν ἀχλύ ρομαντισμοῦ τόν ἐσωτερικό κόσμο τοῦ Καχτίτση. Αὐτό βέβαια μπορεῖ νά λεχτεῖ γιά τούς περισσότερους συγγραφεῖς. Ὅμως, στόν Καχτίτση, ἡ ταύτισή του, ἄν καί καμουφλαρισμένη, μέ τά πρόσωπα τῶν κειμένων του εἶναι τόσο δυνατή πού βγαίνει συνέχεια στήν ἐπιφάνεια σάν φλέβα νεροῦ πού δέν γίνεται νά δαμαστεῖ ὑπόγεια.

Ὁ Σ. Π. τοῦ *Ἐξώστη* εἶναι ἀναγκασμένος νά ζεῖ ἐξόριστος, μακριά ἀπ' τήν πατρίδα του πού νοσταλγεῖ, λόγω μιᾶς προδοσίας πού διέπραξε στά νιάτα του, καί νά σέρνει τό ἄγχος του στούς ἴδιους πάντα χώρους. Ἡ ἐνοχή τοῦ Σ. Π. δέν εἶναι κάτι τό ἐντελῶς θολό κι ἀβέβαιο, δέν ἐγγίζει τά ὅρια τοῦ ἐξωλογικοῦ, ὅπως οἱ ἐνοχές πού τυραννοῦν τούς ἥρωες τοῦ Κάφκα. Ὡστόσο, ἡ συγκεκριμένη φύση τοῦ ἐγκλήματός του δέν μᾶς δηλώνεται ποτέ, κι ἔτσι μποροῦμε νά ποῦμε πώς ἡ ἐνοχή τοῦ ἥρωα εἶναι, σέ ὀξύτερη μορφή, ἡ ἀόριστη ἐνοχή γι' αὐτό πού ὁ ἄνθρωπος ὀνόμασε «προπατορικό ἁμάρτημα». Ὁ Καχτίτσης εἶναι κακός ἀστυνομικός συγγραφέας, ὅταν δέν διαλευκαίνει, οὔτε στόν *Ἐξώστη* οὔτε στόν *Ἥρωα*, τό συγκεκριμένο ἔγκλημα τοῦ ἥρωά του, ἀλλά γιά τόν ἴδιο λόγο εἶναι καί πιό πηγαῖος καί πιό ἔντιμος μέ τόν ἑαυτό του, μ' αὐτό πού βαθύτερα διαισθάνεται μά ποτέ δέν συνειδητοποιεῖ ἀπόλυτα: πώς δέν ὑπάρχει

συγκεκριμένο ἔγκλημα γιά τό ὁποῖο εὐθύνεται τό ἄτομο, πώς ὑπάρχει μόνο μιά κατάρα πού προϋπάρχει ἤ ὑπάρχει πέρα ἀπό τό ἄτομο. Δέν ἦταν πρόθεση τοῦ Καχτίτση νά δώσει οἰκουμενικό χαρακτήρα στήν περίπτωση τοῦ Σ. Π.. Θέλησε νά πεῖ μιάν ἱστορία. Καθώς ὅμως ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης ἀντιπροσώπευε στό ἄτομό του τό δράμα τοῦ εὐαίσθητου ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς μας, ἔτσι κι ὁ Σ. Π. τοῦ *'Εξώστη* μπορεῖ νά παρθεῖ σάν ἡ προσωποποιημένη συνείδηση τῆς θνησιμότητας τοῦ καθενός μας. Ἡ κόλαση πού ζεῖ ὁ γηραλέος Σ. Π. εἶναι προβολή τοῦ ἐσωτερικοῦ του ἀδιέξοδου, πού ἀνακουφίζουν μόνον προσωρινά οἱ ὀνειροφαντασίες του. Τό δράμα του εἶναι τό δράμα ὅλων τῶν ξεριζωμένων.

Νευρωτικός τύπος εἶναι κι ἡ Γερτρούδη Στέρν, *Ἡ 'Ομορφάσχημη* (τίτλος, θά 'λεγε κανείς, τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς), πού ὁ συγγραφέας ἰσχυρίζεται πώς γνώρισε τυχαῖα, σ' ἕνα καφενεῖο (κάπου στήν Εὐρώπη ἤ καί στόν Καναδά). Ἡ Γερτρούδη ἤ Γκέρτα, ὅπως τῆς ἀρέσει νά τή λένε, ὁμολογεῖ πώς ἔχει τή μανία νά μασᾶ τά νύχια της, ἀφήνεται εὔκολα σ' ὀνειροπολήσεις, ἔχει βίαιες συναισθηματικές μεταπτώσεις. Οἱ περιπέτειές της μπορεῖ νά 'ναι ἀποκυήματα τῆς φαντασίας της ἤ μίγματα φαντασίας καί πραγματικότητας. 'Ανάλογες τάσεις φαίνεται νά ἔχει κι ἡ Εὐρυδίκη τοῦ *'Ενύπνιου,* ὅσο κι ἄν γενικά φαίνεται πιό συνηθισμένος τύπος γυναίκας. Γελᾶ ὑστερικά ὅταν ὁ Γιώργης τήν ρωτᾶ πῶς λέγεται τό ἄρωμα πού φορᾶ, ἀρχίζει νά περιγράφει ἕνα ὄνειρο πού εἶδε μά κόβει τήν ἀφήγησή της στή μέση, παθαίνει μικρή κρίση νεύρων ὅταν ὁ Γιώργης τῆς λέει —ψέματα— πώς ἔχει πληγωθεῖ, στό μέτωπο, κι ἐκτραχύνεται ὅταν

φτάνει ὁ ἄντρας της δημιουργώντας ἀμηχανία μέ τόν τρόπο πού τοῦ συσταίνει τόν νεαρό ἐπισκέπτη της.

Ἀξιοπρόσεχτος εἶναι ὁ διχασμός προσωπικότητας πού ὑπάρχει στά ἔργα *Ποιοί οἱ Φίλοι* καί *Ὁ Ἥρωας τῆς Γάνδης*. Καί στά δυό, ὁ ἀφηγητής εἶναι ὁ τύπος τοῦ πληβείου ἐστέτ, πού δείχνει ν' ἀπασχολεῖται μόνιμα, ἐφιαλτικά, μέ τόν κοινωνικά ἀνώτερο σωσία του. Ὁ Γεδεών, τό κακομαθημένο παιδί τοῦ πρώτου ἔργου, κι ὁ Στοππάκιος τοῦ *Ἥρωα*, πού οἱ ἀντίστοιχοι «βιογράφοι» τους ψυχολογοῦν, θαυμάζουν, σατιρίζουν καί κατακρίνουν, δέν εἶναι ἄλλοι ἀπ' τά κρυμμένα ἐγώ τῶν «βιογράφων» αὐτῶν πού, στήν οὐσία, αὐτοαποκαλύπτονται. Ἔχουμε, δηλαδή, μιά λυρική καί δραματική ἀπόδοση τῶν δύο προσωπικοτήτων τοῦ ἑκάστοτε ἀφηγητῆ, τῆς πραγματικῆς καί τῆς φανταστικῆς. Τό ἰδανικό τοῦ ἀνώνυμου ἀφηγητῆ τοῦ *Ποιοί οἱ Φίλοι* καί τοῦ «Βανίλλια», ἀφηγητῆ τοῦ *Ἥρωα*, εἶναι οἱ ἀναπαυτικοί καναπέδες καί τά ρευστά αἰσθήματα τοῦ μεγαλοαστισμοῦ, τά ἀγαθά τῶν ἀνθρώπων πού περιγράφουν. Νιώθουν, βαθύτερα, πώς τό ὑπαρξιακό τους ἄγχος κι ὁ ἐναγώνιος αἰσθητισμός τους ἀδικοῦνται ἀπό τήν ταπεινή κοινωνική τους θέση. Ἐπιθυμοῦν, λοιπόν, ἕνα περιβάλλον ἀξιοπρεπέστερο γιά τό ἄγχος τους, φθονοῦν ἐκείνους πού ζοῦν σέ τέτοιο περιβάλλον, οἰκτίρουν τή δική τους ἀδυναμία. Γιά νά τό ποῦμε πιό γραφικά, θά προτιμοῦσαν νά ὑποχοντριάζουν σ' ἕνα παλάτι παρά σέ μιά χαμοκέλα.[49]

---

49. Πρβλ. μέ τό Σημείωμα III τοῦ *Ὁ Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κος Λόβενθαλ*, παρακάτω, σ. 77 καί μέ τή δήλωση πού ἀποδίδεται στήν

Μ' αὐτά τά δεδομένα, δέν πρέπει νά ζητοῦμε ὁλοκληρωμένους χαρακτῆρες, μέ τήν παραδοσιακή ἔννοια τοῦ ὅρου, στά ἔργα τοῦ Καχτίτση. Μετά τό διάβασμα τοῦ *Ἥρωα*, θυμοῦμαι πώς ἔγραψα στόν Καχτίτση γιά τό πρόβλημα αὐτό παρατηρώντας πώς τά πρόσωπα τοῦ ἔργου του φαίνονται νά ἐλέγχονται ἀπ' τίς καταστάσεις πού περιγράφει κι ὄχι νά βγαίνουν οἱ καταστάσεις αὐτές ἀπ' τίς ἰδιότητες καί τά χαρακτηριστικά τῶν προσώπων.[50] Ἔχουμε καί σ' αὐτό τό σημεῖο κάτι τό ἀμφίρροπο, ὅπως στήν περίπτωση τῆς καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας τοῦ Καχτίτση, ἑνός εἴδους ἐφηβείας πού ἐπιμένει καί χρωματίζει τά ὡριμότερά του χρόνια, κάτι πού πρόσεξε ὁ Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης.[51] Τά πρόσωπα τοῦ Καχτίτση συμπεριφέρονται συχνά σάν νευρόσπαστα κι ὁ ἀναγνώστης του εὔκολα μπορεῖ νά τ' ἀποδώσει αὐτό στή συγγραφική ἀμέλεια τοῦ ἴδιου, πού ἐνδιαφέρεται νά ἐντυπωσιάσει τόν ἀναγνώστη μέ ὁρισμένα ἐφέ, ὁρισμένες σκηνές καί καταστάσεις, πού δείχνουν νά μήν βγαίνουν πάντα ἀπ' τό μηχανισμό τῶν μυθιστορηματικῶν του προσώπων, σέ σύμπραξη, βέβαια, ἤ σύγκρουση μέ τούς ἐξωτερικούς παράγοντες, παρά νά ξεφυτρώνουν ἀπροσδόκητα ρίχνοντας τά πρόσωπα σ' ἔκσταση ἤ κατάπτωση, ἀνάλογα μέ τίς προτιμήσεις τοῦ συγγραφέα. Βαθύτερα, ὅμως, εἶναι ἡ καταπιεσμένη παιδικότητα τοῦ Καχτίτση πού λει-

---

Φρανσουάζ Σαγκάν: «Προτιμῶ νά κλαίω σέ μιά τζάγκουαρ παρά σέ μιά καλύβα».

50. Ἡ ἄποψη ἀναπτύσσεται στό κριτικό μου σημείωμα γιά τό ἔργο. Βλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 136.

51. Βλ. *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 28-30.

τουργεῖ κάτω ἀπ' αὐτά τά πράγματα. Καί, πλατύτερα, ἡ εἰσβολή τοῦ μοντέρνου μεταφροϋδικοῦ στοιχείου, μέσα στούς συμβατικούς κανόνες τοῦ παραδοσιακοῦ μυθιστορήματος πού ἐπιδιώκει τήν ἐξωτερική συνέπεια πλοκῆς καί προσώπων. Μόνο πού ἡ εἰσβολή τοῦ μοντέρνου, στόν Καχτίτση, δέν εἶναι καθολική, γιατί δέν θά τήν ἀνεχόταν ὁ ἴδιος.[52] Ὁ Καχτίτσης κινήθηκε ἀνάμεσα στήν ἀνάγκη νά χτίσει συνεπεῖς, ἀδρά διαγραμμένους χαρακτῆρες, μέ τήν παραδοσιακή ἔννοια τοῦ ὅρου, καί τήν παρόρμηση νά δώσει τή φύση τοῦ ἀνθρώπου ὅπως τήν ἔνιωθε νά εἶναι βαθύτερα, δηλαδή ἀντιφατική.

Λογοτεχνία, γιά τόν Καχτίτση, δέν ἦταν ἡ ψύχραιμη κατασκευή ἐπεισοδίων καί ἀνθρώπινων χαρακτήρων πάνω σ' ὁρισμένα καλούπια ἤ κάτω ἀπ' τό κράτος μιᾶς ὁρισμένης ἰδεολογίας, ἄς εἶναι κι ἡ πλατύτερα οὐμανιστική ἰδεολογία ἑνός συγγραφέα σάν τόν Ἀντώνη Σαμαράκη. Τόν Καχτίτση ἐνδιέφερε ἡ σύλληψη, καταγραφή καί σάρκωση σέ λόγο λεπτῶν στοχασμῶν καί μύχιων αἰσθημάτων, ὅπου τό ὑποσυνείδητο τροφοδοτεῖ τό συνειδητό μέ τό κιαροσκοῦρο του, κρύβει ἀλλά κι ἀποκαλύπτει, ὅπως ἡ

52. Ὡστόσο, τό πρωτόλειο ἀφήγημα τοῦ Καχτίτση «Ὁ Θάνατος τοῦ Κροκεβιλέ» —ἡ πιό πρόσφατη ἀνατύπωσή του εἶναι στό βιβλίο τῶν Γ. Γώτη, Δ. Κράγκαρη, Ἀ. Φουσκαρίνη, *Ἀνθολογία Ἠλείων Λογοτεχνῶν* (Λεχαινά, 1981), σ. 166-167— ἔχει στοιχεῖα ὑπερρεαλιστικά πού θά δικαιολογοῦσαν, μαζί μέ ἄλλα δεδομένα ἀπ' τά δόκιμα ἔργα τοῦ Καχτίτση, τήν ἔνταξή του στό βιβλίο τῆς Φραγκίσκης Ἀμπατζοπούλου, *Δέν Ἄνθισαν Ματαίως*, Ἀνθολογία Ἑλλήνων Ὑπερρεαλιστῶν (Ἀθήνα, Νεφέλη, 1980). Βλ. καί σημ. 32, παραπάνω.

τέχνη ἐμπρεσσιονιστοῦ, τά περιγράμματα τῶν προσώπων καί τοῦ χώρου τους.

Ὁ Καχτίτσης μπορεῖ νά ἔχει «γονατίσματα» στό ἔργο του, μά συνολικά κυμαίνεται μέσα στά ὅρια τοῦ ἐκλεκτοῦ· δέν γλιστρᾶ, δηλαδή, οὔτε στή λύση τῆς γυμνῆς κραυγῆς (μ' ὅλο πού δέρνεται ἀπό ἕνα σωρό συγκινήσεις πού ζητοῦν διέξοδο) οὔτε στήν ἁπλή διακόσμηση. Τ' ἀραβουργήματα πού χτίζει κάποτε μέ τό λόγο εἶναι διάτρητα ἀπό αἴσθημα. Ζητοῦσε ἀπεγνωσμένα τίς «ἀντικειμενικές συστοιχίες», θέλοντας νά πιαστεῖ ἀπό κάπου, νά πειθαρχήσει τίς ρευστές καταστάσεις πού εἶχε μέσα του — οἱ περιοδικές του ἔξοδοι στήν πολιτική δράση κι ἡ πολιτική καί κοινωνική του ἀρθρογραφία, παλιότερα στήν ἀθηναϊκή ἐφημερίδα «Ἐλευθερία» καί, κατά τή δικτατορία, σέ ἐφημερίδες τοῦ Μοντρεάλ, ἦταν κι αὐτά μιά τέτοια ἀναζήτηση «ἀντικειμενικῆς συστοιχίας». Στίς ἄλλες τοῦτες ἀναζητήσεις του, ἀπέτυχε νά βρεῖ ἱκανοποίηση, γιατί, βαθύτερα, ἦταν ὑπερβολικά ἔντιμος γιά νά κάνει τούς συμβιβασμούς πού συνήθως ἀπαιτοῦν τέτοιες δραστηριότητες. Εἶναι λοιπόν τό λογοτεχνικό του ἔργο ὅπου κινήθηκε μέ κάποια ἐλευθερία καί ἀρτιώθηκε, μέχρι σ' ἕνα βαθμό, αἰσθητικά ὁ Νίκος Καχτίτσης, ἔργο ἰδιότυπο, πού πρέπει νά γραφτεῖ στό ἐνεργητικό τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.



ΟΙ ΠΡΟΛΟΓΟΙ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ[1]

Τό Roman à clef εἶναι μιά μορφή μυθιστορήματος ὅπου πραγματικά περιστατικά μασκαρεύονται σάν πλαστά.[2] 'Απ' τήν ἄλλη πλευρά, εἶναι ποικίλοι οἱ τρόποι μέ τούς ὁποίους μπορεῖ ἕνας συγγραφέας νά παρουσιάσει τήν πλαστή του ἱστορία σάν ντοκουμέντο. Ποικίλλουν καί τά κίνητρα γιά ἕνα τέτοιο ἐγχείρημα. Εἶναι πολύ πιθανόν πώς ἡ Μαίρη Σέλλεϋ δέν εἶχε τήν πρόθεση νά παίξει, πώς ἦταν εἰλικρινής στήν προσπάθειά της νά κάνει πιό πειστική τήν τρομαχτική ἱστορία τοῦ *Φρανκεστάιν* στούς ἀστούς ἀναγνῶστες της. Τό κλασικό τοῦτο θρίλερ πλαισιώνουν κάποια γράμματα πού ὑποτίθεται πώς ἔστειλε ἕνας Ἄγγλος ναυτικός, ὁ Ρ. Γουόλτον, στήν ἀδελφή

---

1. Ἡ μελέτη τούτη ἔχει αὐτοτέλεια. Γι' αὐτό καί τυπώνεται ξέχωρα ἀπ' τήν Εἰσαγωγή στό Ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση. Ἀνακοινώθηκε, ἀγγλικά, στό σεμινάριο γιά τόν πρόλογο ὡς λογοτεχνικό εἶδος, πού ὀργάνωσε ἡ Καναδική Ἑταιρία Συγκριτικῆς Λογοτεχνίας στό Παν/μιο τῆς Βρετανικῆς Κολομβίας (Βανκοῦβερ), στίς 4 Ἰουνίου 1983. Πρωτοδημοσιεύτηκε, ἑλληνικά, στό περιοδικό *Ἡ Λέξη*, 50 (Δεκέμβριος 1985).

2. Παράδειγμα τό ἔργο τοῦ γνωστοῦ στήν Ἑλλάδα Ἀμερικανοῦ ποιητῆ James Merrill, *The (Diblos) Notebook* (New York, Atheneum, 1965), ὅπου μυθοποιεῖται μία περίοδος στή ζωή τοῦ συγγραφέα, ὅταν διέμενε στόν Πόρο, τήν Ἀθήνα κι ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδας μέ τή συντροφιά τοῦ μέντορά του Κίμωνα Φράιερ καί ἄλλων ὑπαρκτῶν προσώπων.

του, στήν 'Αγγλία. 'Εκεῖ ἀφηγεῖται ὁ Γουόλτον ὄχι μιάν ἱστορία πού ἔζησε ὁ ἴδιος, ἀλλά πού ἄκουσε πάνω στό καράβι του ἀπό τά χείλη ἑνός μυστηριώδους ξένου. Στά γράμματα πάλι, προτάσσεται καί πρόλογος μέ ἐξηγήσεις πάνω στούς λόγους πού ὤθησαν τήν συγγραφέα νά γράψει τό ἔργο της καί μ' ἀναφορές στόν Όμηρο, τόν Σαίκσπηρ, τόν Μίλτον, ἀλλά καί τόν Δαρβίνο. Παρόμοια, ἀλλά καί μ' ἐμφανή τή διάθεση τοῦ παιγνίου, ὁ 'Εμμανουήλ Ροΐδης πρόταξε στήν *Πάπισσα 'Ιωάννα* δύο μακρούτσικες μελέτες, ὅπου δίνει κάμποσα στοιχεῖα ἀπ' τά παρασκήνια τῆς ἱστορίας τοῦ Βατικανοῦ κι ἀπ' τή λαϊκή παράδοση, γιά νά ἐνισχύσει στόν ἀναγνώστη του τήν ἀληθοφάνεια τοῦ μεσαιωνικοῦ του ρομάντζου.

'Ο Καναδός συγγραφέας 'Οράτιος Γκίλμπερτ Πάρκερ βασίστηκε κι αὐτός πάνω σέ παραδομένο ὑλικό, πού τοῦ ἔπεσε στά χέρια, γιά νά γράψει τό μπέστ-σέλερ του, γιά κείνη τήν ἐποχή, *Οἱ Θῶκοι τῶν Δυνατῶν* (1896). Στόν βραχύ του πρόλογο, ὁ Πάρκερ φρόντισε νά ἐξηγήσει γιατί ἡ «πεποιημένη του ἱστορία» δέν ἦταν σέ «δυσαρμονία μέ τήν πραγματικότητα».

'Η παλαιϊκή συνήθεια τέτοιων μυθιστορηματικῶν προλόγων φαίνεται νά ξαναγυρίζει στόν εἰκοστό αἰώνα, ἀλλά μέ μιά βασική διαφορά. Κύριο κίνητρο, τώρα, ἑνός τέτοιου προλόγου εἶναι ἡ διακωμώδηση τοῦ εἴδους, δέν ἀποκλείονται ὅμως καί σοβαρότερα κίνητρα. Συμβαίνει καμιά φορά νά εἶναι ἀμφίρροπο τό ἀποτέλεσμα. 'Απ' τό 'να μέρος, ὁ συγγραφέας ἰσχυρίζεται πώς θέλει ν' ἀποκαταστήσει τήν ἀλήθεια. 'Απ' τ' ἄλλο μέρος, διαφανής πρόθεσή του εἶναι νά κάνει τόν ἀναγνώστη νά ἐκτιμήσει τόν πρόλογό του σάν μύθευμα. Καμιά φορά, ὁ πρόλογος

συναγωνίζεται τό μυθιστόρημα πού εἰσάγει, ἐνῶ ταυτόχρονα ἐξάπτει τό ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη γι' αὐτό.

Οἱ πρόλογοι τῶν δύο μεγαλύτερων ἔργων τοῦ Νίκου Καχτίτση, τῆς νουβέλας *Ὁ Ἐξώστης* καί τοῦ μυθιστορήματος (ὅπως τό ἀπεκάλεσε ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας του) *Ὁ Ἥρωας τῆς Γάνδης*, ἀνήκουν κι αὐτοί στήν κατηγορία τέτοιων «ντεμοντέ» προλόγων. Ὁ πρόλογος τοῦ *Ἐξώστη* εἶναι σύντομος καί σοφά γραμμένος, ἔτσι πού νά διεγείρει τό ἐνδιαφέρον μας γιά τήν ἱστορία πού τόν ἀκολουθεῖ:

Τίς σελίδες πού ἀκολουθοῦν τίς βρῆκα, νοτισμένες ἀπό μία τροπική μούχλα, μαζί μ' ἕνα σωρό ἄχρηστα χαρτιά, ἕτοιμα γιά κάψιμο, στό ὑπόγειο ἑνός βιβλιοπωλείου, ὅπου δούλευα κάποτε ὡς ταξινομητής. Πρόκειται γιά τό ἱστορικό τῶν τελευταίων στιγμῶν ἑνός πού ἔχει νά δώσει λόγο γιά τίς πράξεις του.

Πρίν τίς παραδώσω σέ μορφή βιβλίου στή διάθεση τοῦ φιλόμουσου ἑλληνικοῦ κοινοῦ, θεωρῶ ὑποχρέωσή μου νά εὐχαριστήσω καί δημοσία, μέ τίς ἄτεχνες αὐτές γραμμές, τόν παλαιό νοσοκόμο, καί ἤδη ἀξιωματοῦχο τοῦ Στρατοῦ τῆς Σωτηρίας κάποιας ξένης χώρας, Κον Ρεάλον Δελωριέν, γιά τή βοήθεια πού μοῦ ἔδωσε στή μετάφραση ἀπό τά φλαμανδικά, γλώσσα στήν ὁποία ἦταν γραμμένο τό χειρόγραφο. Ἐδῶ κι ἐκεῖ, ὅπου τό ἐθεώρησα ἀπαραίτητο, ἔκανα μερικές ἐλαφρές διορθώσεις, προσθῆκες ἤ ἀφαιρέσεις.

Τέλος, σημειώνω ὅτι μάταια προσπάθησα, χρόνια τώρα, ἐρχόμενος σέ ἐπαφή μέ κάποια ἀποικιακή ἀρχή, καί μέ μιά ἄλλη τῆς βορινῆς Εὐρώπης, μήπως ἀνακαλύψω τό πραγματικό ὄνομα τοῦ συγγραφέα. Κατά τά φαινόμενα, θά μείνει γιά πάντα ἄγνωστος. Ἐπιφυλάσσο-

μαι νά δημοσιεύσω καί ἄλλα χαρτιά τοῦ ἴδιου πού εἶναι ἀκόμη στά συρτάρια μου, ἀταξινόμητα.

Ο ΕΚΔΟΤΗΣ

῾Ο πρόλογος τοῦ *῞Ηρωα τῆς Γάνδης* εἶναι ἀρκετά μεγαλύτερος καί πιό περίπλοκος. ῾Ο «ἐκδότης» Καχτίτσης ἰσχυρίζεται πώς ἡ ἀρχική του ἀδυναμία νά ἐντοπίσει τόν συγγραφέα τοῦ ἡμερολόγιου πού ἀποτελεῖ τόν *᾿Εξώστη* καί πού τοῦ ἦταν γνωστός μόνον ἀπό τ᾿ ἀρχικά του, Σ. Π., κι ἡ συγκεχυμένη κατάσταση τῶν ἄλλων χαρτιῶν πού εἶχε στή διάθεσή του, ἔχει πιά ξεπεραστεῖ. ῞Ενας γηραλέος τύπος, πού ἔτυχε νά διαβάσει τό προηγούμενο βιβλίο, τοῦ ἔχει στείλει κάτι ἄλλα χειρόγραφα, πού ἀφοροῦν τά νεανικά χρόνια τοῦ μυστηριώδους Σ. Π., προτοῦ δηλαδή βρεθεῖ ὁ Σ. Π., κυνηγημένος ἀπό κάτι, στήν ᾿Αφρική καί γράψει τό ἡμερολόγιό του. Αὐτό ἀκριβῶς τό καινούριο ὑλικό ἐκδίδει τώρα μέ τόν εἰρωνικό τίτλο *῾Ο ῞Ηρωας τῆς Γάνδης*.

῾Ο πρόλογος τοῦ ἔργου θά μποροῦσε νά ᾿χε σταθεῖ σ᾿ αὐτά. ῞Ομως ὁ Καχτίτσης δέν μπορεῖ ν᾿ ἀντισταθεῖ στόν πειρασμό τῆς μεγαλύτερης πλεκτάνης καί περιγράφει, μ᾿ ἔκδηλη ἀπόλαυση, τήν ἐμφάνιση καί τήν κατάσταση τοῦ φακέλου πού πῆρε ἀπ᾿ τόν ἄγνωστό του γέροντα, καθώς καί τά περιεχόμενα τοῦ φακέλου, συμπεραίνοντας ἀπ᾿ αὐτά, μ᾿ ἐξημμένη φαντασία, τήν προσωπικότητα τοῦ ἐπιστολογράφου του.

Λυπούμεθα πού πρέπει νά τονίσουμε ἐπίσης ὅτι ὁ ἐπιστολογράφος μας, ἀπό ὑπερβολική φαίνεται συναίσθηση τοῦ ὅ,τι ἔγραφε (καί τοῦ πῶς τό ἔγραφε), εἶχε ἀφήσει τό

γραφικό του χαρακτήρα νά χειροτερέψει ἀντί νά γίνει καλύτερος – ὅπως ἀπό κάθε ἔνδειξη ἐπιθυμοῦσε. Ἔτσι, ἐκτός τοῦ ὅτι τά γράμματα δέν ἦταν ἰσομεγέθη, ἕνα κύμα ἀπό λέξεις ἔγερνε πρός τήν ἀνατολή, ἄλλο πρός τή δύση, ἄλλο δῶθε, ἄλλο κεῖθε, ὥστε τό χειρόγραφο μᾶς ἔδωσε ἐκ πρώτης ὄψεως τήν ἐντύπωση χόρτων πού τά συνεπαίρνει ἕνας τρελός ἀποκριάτικος ἄνεμος.

Αὐτό μᾶς ἔκανε νά συμπεράνουμε ὅτι δέν ἀποκλειόταν νά ἔπασχε ἀπό ἀρθριτικά τῶν ἄκρων, τή στιγμή ἄλλωστε πού κάνει κάποια σχετική νύξη κι ὁ ἴδιος, ἀλλά ὅτι πάντως κρατοῦσε συστηματικά, ἀπό παλιά συνήθεια, τό μικρό του δαχτυλάκι τεντωμένο πάνω στό χαρτί σάν ἀναλόγως σταθερό ὑποστήριγμα τοῦ χεριοῦ πού χάρασσε τίς γραμμές.

Ἡ ἀμηχανία του καί ἡ σπουδή μέ τίς ὁποῖες ἔγραφε σ' ἕναν ἄγνωστο μέ διάθεση νά τόν ἐντυπωσιάσει φαίνονται κι ἀπό ἕνα ἄλλο: Σέ καίριο σημεῖο κάποιας ἀπό τίς σελίδες διάκρινε κανείς τά κακοσβησμένα ἴχνη μιᾶς παλαμιαίας μουτζαλιᾶς, πού εἶχε προκαλέσει ἡ ξαφνική ἐξόρμηση, πίσω ἀπό τήν πλάτη του, κανενός γάτου (πού ἀναποδογύρισε τό μελανοδοχεῖο) ἤ καμιά σπασμωδική χειρονομία τοῦ ἴδιου πού τήν ὑπαγόρευαν οἱ περιστάσεις.

Πάντως, ἐνῶ εἶχε καταφέρει νά γίνουν οἱ ἀράδες του ὁπωσδήποτε παράλληλες, γραφολογικά ὁ χαρακτήρας του πρόδιδε ἄνθρωπο ὑποχονδριακό σέ σημεῖο παραφροσύνης, πού μέ χουφτωμένο τόν κοντυλοφόρο ὅπως ἕνας ἄλλος θά χούφτωνε ἕνα ὁρισμένο γενν. ὄργανο ἦταν μαζεμένος κι ἀνασκουμπωμένος πρός τό πάνω μέρος τοῦ σώματος· ἀκριβῶς σάν καμιά ρουφήχτρα, προερχόμενη ἀπό τό ἴδιο τό χαρτί, νά ρουφοῦσε ὅλο τό μπροστινό μέρος τοῦ προσώπου του, παραμορφώνοντάς το σέ σχῆμα μουσούδας μηρυκαστικοῦ ζώου. Θά ἔλεγες πώς ὑποτονθόρυζε μία πρός μία τίς λέξεις πού σύνθετε ἡ ἀκίδα, καί πώς τό αὐτί του, στημένο πρός τό μέρος ἀπ'

ὅπου ἐρχόταν τό γρατζούνισμα, ἡδονιζόταν στό ἄκουσμά της.

Τό φανταστικό πορτραῖτο τοῦ ἄγνωστου γέροντα γίνεται ἔτσι τό κέντρο ἐνδιαφέροντος τοῦ προλόγου, ἐνῶ ὁ Σ. Π., τό ἀντικείμενο τῆς ἱστορίας, ἀποσύρεται στή σκιά, τουλάχιστον μέχρι νά τελειώσουμε τό διάβασμα τοῦ προλόγου καί νά μποῦμε στό πρῶτο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου, δηλαδή τό ἐπεξηγηματικό γράμμα τοῦ γέρου πού συνόδευε τά χειρόγραφά του. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ πρόλογος τοῦ *Ἥρωα* μπορεῖ νά σταθεῖ μόνος του, κι ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλά καί συναγωνίζεται καί τό ἴδιο τό μυθιστόρημα πού πλάι στίς ὑφολογικές ἀρετές του παρουσιάζει κάποια ψεγάδια πλοκῆς.

Στόν Καχτίτση ἄρεσε τό παράδοξο καί φαίνεται νά φρόντισε πολύ τοῦτο τό πορτραῖτο τοῦ γηραλέου ἐπιστολογράφου, πρίν τόν ἀφήσει νά μιλήσει στό κύριο μέρος τοῦ βιβλίου. Ἀλλ' ὑπάρχει καί μιά ἄλλη, ὑποσυνείδητη ἴσως, σοβαρή ὅμως, πρόθεση κάτω ἀπ' τήν παιχνιδιάρικη ἐπιφάνεια τοῦ προλόγου τοῦ *Ἥρωα,* καί σ' ἕνα μικρότερο βαθμό καί τοῦ προλόγου τοῦ *Ἐξώστη.* Ὁ συγγραφέας Καχτίτσης εἶναι ἁπλῶς ὁ «ἐκδότης» τοῦ χειρόγραφου κάποιου ἄλλου καί δέν μπορεῖ νά 'ναι ὑπεύθυνος γιά τά ὅποια ἐλαττώματα τοῦ ἔργου του, στήν πλοκή, τόν χαρακτηρισμό τῶν προσώπων, στήν τοπική καί χρονική συνέπεια. Ἔτσι, ὁ πρόλογος παίρνει καί τή μορφή ἀσπίδας πού σηκώνει ὁ συγγραφέας μπροστά του, ἐνάντια σέ πιθανές ἐπικρίσεις τῆς δουλειᾶς του.

Στόν Πρόλογο ἑνός σύγχρονου καναδικοῦ μυθιστορήματος, *Τά Πεπρωμένα τοῦ Φάρδινγκ* (1971) τοῦ

Ρίτσαρντ Ράιτ, ὁ ἀναγνώστης προειδοποιεῖται ἀνοιχτά γιά τόν «τραχύ» χαρακτήρα τοῦ ἀπομνημονεύματος πού πρόκειται νά διαβάσει.

Στό διάστημα μερικῶν μηνῶν, ὁ κ. Φάρδινγκ μίλησε γιά τή ζωή του καί τόν καιρό του σ' ἕνα μαγνητόφωνο... Αὐτά πού θ' ἀκούσετε εἶναι τά ἴδια του τά λόγια. Ἀποφύγαμε κάθε σχολαστική ἐπέμβαση στό κείμενο τῆς ἠχογράφησης, μέ τήν ἐλπίδα νά κρατήσουμε τήν ὑφή καί τόν τόνο τοῦ ἀνθρώπου. Ἔτσι παραμένουν στό κείμενο κάποιες προφανεῖς ἀντιφάσεις, πού μπορεῖ νά ἐνοχλήσουν μερικούς ἀναγνῶστες...

Ὁ Καχτίτσης βέβαια δέν τά λέει αὐτά στούς δικούς του προλόγους. Διαφανής ὅμως εἶναι, κάτω ἀπ' τίς γραμμές τῶν προλόγων του, ὁ διπλός σκοπός του, νά παίξει μέ τόν ἀναγνώστη παρωδώντας αὐτόν τόν τύπο προλόγου πού εἶχε προσέξει στήν ἀνάγνωσή του παλιῶν βιβλίων καί ταυτόχρονα νά ἐξασφαλιστεῖ ἐνάντια σέ πιθανή κατάκριση γιά τόν τρόπο ἤ τά περιεχόμενα τοῦ ἀφηγήματός του.[3]

Ὁ Χένρυ Τζέημς λέει, στή συζήτησή του γιά τόν Μωπασάν, στό ἔργο του *Μερικά Πορτραῖτα* (1889)[4], ὅτι ὅσο πιό σύντομες εἶναι οἱ ἐξηγήσεις πού δίνει ἕνας συγγραφέας γιά τά ἔργα του τόσο τό καλύτερο.

---

3. Ἄλλος φαίνεται πάλι νά εἶναι ὁ σκοπός τοῦ Στράτη Μυριβήλη, νά δώσει ἱστορικότητα καί ἐπικό χαρακτήρα στήν ἱστορία του, ὅταν ὑποκρίνεται, στόν πρόλογό του τῆς *Ζωῆς ἐν τάφῳ*, πώς ἐκδίδει χειρόγραφα σκοτωμένου λοχία πού βρῆκε σέ κάποιο σεντούκι.

4. *Μερικά*, μέ τήν ἔννοια τοῦ «ἐν μέρει».

῾Ο Τζέημς εἶχε ἀσφαλῶς ὑπόψει του θεωρητικούς ἤ «μορφωμένους» προλόγους (τύπου Ροΐδη), πού ἀφθονοῦσαν τόν δέκατο ἔνατο αἰώνα. ῾Η ρήση του δέν ἰσχύει γιά προλόγους, ὅπως εἶναι αὐτοί τοῦ Καχτίτση, στόν *᾿Εξώστη* καί τόν *῞Ηρωα τῆς Γάνδης*, πού μέ τόν πλαστό τους χαρακτήρα τοῦ ντοκουμέντου καθιερώνουν τόν πρόλογο σάν ἕνα ξεχωριστό genre.



ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ

ʽΟ Μέν, ὁ Δέ
καί ὁ Κύριος Λόβενθαλ

(Σημειώματα ἀπό ἕνα ἀνολοκλήρωτο ἀφήγημα)[1]

Στά σκόρπια χαρτιά πού ἄφησε πίσω του πεθαίνοντας ὁ Νίκος Καχτίτσης καί πού προσπάθησα, μέ τή βοήθεια τῆς κυρίας Θάλειας Καχτίτση, νά βάλω σέ κάποια τάξη τό καλοκαίρι τοῦ 1970, ὑπῆρχε κι ἕνας κίτρινος φάκελος μέσου μεγέθους μέ ἰδιόγραφη ἀπό τόν Καχτίτση ἐπιγραφή: *ʽΟ Μέν, ʽΟ Δέ καί ὁ Κος Λόβενθαλ* ἤ *ʽΗ ῎Εμπνευση (Σημειώματα).* Τό περιεχόμενο τοῦ φακέλου ἦταν 58 στενές λουρίδες κίτρινου χαρτιοῦ μέ χειρόγραφα σημειώματα πού κάποτε γέμιζαν τή λουρίδα τους, τίς περισσότερες φορές ὅμως ἦταν σύντομα. Δυό-τρία ἀπ᾽ αὐτά φέρουν διορθώσεις μέ κόκκινο μελάνι καί τέσσερα συνεχίζονται στήν πίσω μεριά τῆς λουρίδας. ʽΗ πρώτη λουρίδα ἐπαναλαμβάνει τήν ἐπιγραφή τοῦ φακέλου ἀντεστραμμένη καί μέ μονογράμματο τό «καί», δηλαδή: *ʽΗ ῎Εμπνευση* ἤ *ὁ Μέν, ὁ Δέ & ὁ Κος Λόβενθαλ,* ἀλλ᾽ οὔτε αὐτή οὔτε

---

1. Πρώτη δημοσίευση στόν *᾽Αμάραντθο — The Amaranth* (Bulletin of the Modern Greek Studies Program, University of Toronto), 8 (1984), 3-24.

οἱ ὑπόλοιπες λουρίδες ἀριθμοῦνται. Πρόκειται, καταπῶς φαίνεται, γιά μιά πρώτη ὕλη, πού μάζευε ὁ Καχτίτσης γιά τή γραφή διηγήματος ἤ νουβέλας μέ τόν παραπάνω τίτλο. Γιά τό σχέδιό του εἶχε γράψει καί στόν Ἐ. Χ. Γονατᾶ σέ δύο διαφορετικές του ἐπιστολές, τό 1965. Ἀντιγράφω τό σχετικό χωρίο ἀπ' τό Ὑστερόγραφο τῆς πρώτης ἐπιστολῆς (9-13 Ὀκτωβρίου τοῦ '65):

> *Σήμερα τό πρωί, μέ τήν ὁμίχλη, ὅπως πήγαινα στή δουλειά, ὁπλισμένος μέ ὀμπρέλα ἐπιμελῶς τυλιγμένη κατά τό ἀγγλικό σύστημα, μοῦ δημιουργήθηκε στό μυαλό ἡ ἑξῆς φράση, σάν ἀρχή διηγήματος: «Μέσα στήν καταχνιά μιᾶς γωνιᾶς τοῦ πάρκου, δύο κύριοι προχωρημένης ἡλικίας ἀλληλοσπαθίζονται μέ τίς κλειστές ὀμπρέλες τους, ξεκαρδισμένοι στά γέλια. Μαζεύεται κόσμος, καταλαβαίνουν ὅτι γίνηκαν ρεζίλι. Ἀποχωροῦν σά βρεμένοι γάτοι. Ἀλλά ἐνῶ δίνουν τήν ἐντύπωση σ' ἕναν παρατηρητή, ὁ ὁποῖος ἀπό σχετική ἀπόσταση τούς παρακολουθοῦσε, μή ἀναμεμιγμένος μέ τό τσοῦρμο, ὅτι θά περάσουν τό βράδι τους μαζί, πρός μεγάλη του ἔκπληξη χωρίζονται σέ λίγο καί ὁ μέν ἕνας παίρνει τό λεωφορεῖο γιά κάποια βόρεια συνοικία τῆς πόλης, ὁ δέ ἄλλος παίρνει ταξί, καί πάει σέ κάποια κυρία τῆς ἡλικίας του, ἡ ὁποία μένει μόνη στήν "κάτω πόλη", σ' ἕνα διαμέρισμα πού δέ φωτίζεται καθόλου ἀπό τό φῶς τῆς μέρας, καί στό ὁποῖο (διαμέρισμα) ἐπικρατεῖ μία ἀτμόσφαιρα τῶν twenties[2]...»*

Στή δεύτερη ἐπιστολή (7 Δεκεμβρίου 1965), πού φαίνεται νά εἶναι κι ἡ χρονολογικά ἀμέσως ἑπό-

2. Τῆς δεκαετίας 1920-1930.

μενη τῆς παραπάνω, διαβάζουμε ἀνάμεσα στ' ἄλλα:

Ὅταν σᾶς ταχυδρόμησα τό τελευταῖο μου [γράμμα], ὅπου σᾶς σημείωσα τό περιστατικό στό πάρκο (μέ τούς... μονομάχους), εἶπα ἀπομέσα μου. Νά ἰδεῖς πού θά μοῦ γράψει νά τό κάνω διήγημα. Καί ὤ τοῦ θαύματος! Ὅταν ἦρθε τό γράμμα σας εἶχαν γραφεῖ 40 σελίδες (ἕως τώρα στό 2ο χέρι), πού ἤδη συνεχῶς πλουτίζονται μέ τή μέθοδο τῶν χαρτιδίων, κουτιῶν ἀπό τσιγάρα, ἀποκομμάτων περιοδικῶν, ἐφημερίδων κλπ. Τό θαῦμα, τό φθινοπωρινό, ἐπετελέσθη – ὅπως ἀνεμένετο (φθινόπωρο καί ἄνοιξη πάντοτε ἀρχίζω κάτι). Ἤδη, ἔχω τόν πλήρη ἔλεγχο τοῦ ὅλου κειμένου, ἔστω κι ἄν δέν τό ἔχω ὀργανώσει στήν τελειωτική του μορφή, τό plot[3] εἶναι ἕτοιμο, καί ξέρω ποιό εἶναι τό τέλος – τέλος πού σέ ἄλλες περιπτώσεις μπορεῖ νά μ' ἀπασχολήσει χρόνια ὁλόκληρα. Ὅπως ἦταν ἑπόμενο, μπῆκαν κι ἄλλα πρόσωπα στή μέση, πού ξεπετάχτηκαν ἐνῶ τό γράψιμο ἦταν ἐν προόδῳ, ὅπως ἐπίσης πλουτίστηκε τό ἐμβρυῶδες ἐκεῖνο περιστατικό μέ χίλια δυό ἄλλα, πού ξεπήδησαν σάν συνέπεια τῶν παραπάνω κ.λπ. Τό διέπει, ὅλο τό κείμενο, ἕνας κωμικοτραγικός τόνος – ὅπως θά καταλάβετε κι ἀπό τόν τίτλο, ὁ ὁποῖος εἶναι: «Ὁ Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κος Λόβενθαλ»...[4]*

Ἀπό τίς ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες πού περιέχει

---

* *Κουβαλάω πάντοτε εἰδικό βιβλιάριο γιά σημειώσεις, ἀλλά δέ μοῦ κόβει νά τό χρησιμοποιήσω ποτέ.*

3. Ἡ πλοκή.

4. Εὐχαριστῶ τόν κ. Ἐ. Χ. Γονατᾶ, πού μοῦ ἐπέτρεψε νά περιλάβω ἐδῶ τμήματα τῶν δύο ἀνέκδοτων ἐπιστολῶν τοῦ Καχτίτση.

τό παραπάνω ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Καχτίτση, μόνον ἡ πληροφορία περί χαρτιδίων ἐπιβεβαιώνεται ἀπ' τήν ὕπαρξη τῶν σημειωμάτων πού δημοσιεύω παρακάτω, ἐνῶ κατά τά ἄλλα μποροῦμε ἁπλῶς ν' ἀναρωτηθοῦμε: Ὑπῆρξε πράγματι κείμενο σαράντα σελίδων πού παρέπεσε; Ὑπῆρξε, καί στή συνέχεια τό ἐκμεταλλεύτηκε ὁ Καχτίτσης, ἐγκαταλείποντας τήν ἰδέα τοῦ διηγήματος, γιά νά ἐνισχύσει ὁρισμένες σκηνές τοῦ *Ἥρωα τῆς Γάνδης*, τοῦ ἔργου πού τόν ἀπασχολοῦσε ζωηρά ἡ ὁλοκλήρωση κι ἡ ἔκδοσή του ἐκείνη τήν ἐποχή; (Κάποια δοῦναι καί λαβεῖν, λ.χ., τῶν φίλων Στοππάκιου καί Ξεντάδιν, στόν *Ἥρωα*, μπορεῖ νά ἐμπνέονται ἀπ' τά δεδομένα τοῦ ἀνολοκλήρωτου *Ὁ Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κος Λόβενθαλ*.) Δέν εἶναι ὅμως ἀπίθανο καί νά ἐφευρίσκει, τήν ὥρα πού γράφει τό γράμμα του, ὁ Καχτίτσης τίς περισσότερες πληροφορίες πού δίνει στόν Γονατᾶ, παρασυρμένος ἀπό μιά μανία ἐπίδειξης κι ἀπό μίαν ἀρκετά ἀθῶα φιλοδοξία νά δείξει πώς ὁ δημιουργικός του οἶστρος δέν εἶχε μειωθεῖ. Ἐνθουσιαζόταν εὔκολα κι ἄφηνε τή φαντασία του νά καλπάζει. Ἔτσι, κάπου ἀλλοῦ διατείνεται ὅτι ἔχει πλούσια συλλογή φωτογραφιῶν (πέντε χιλιάδων, ὅπως διευκρινίζει) ἀπ' τόν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο, κάτι πού ὁπωσδήποτε δέν ἦταν ἀλήθεια. Δέν εἶναι λοιπόν ἀπίθανο νά «παίζει» κι ἐδῶ. Ἔχουμε, ὅμως, αὐτά τά ἐνδιαφέροντα σημειώματα, πού δημοσιεύω μέ τή σειρά στήν ὁποία βρέθηκαν, ἀριθμώντας τα, ὥστε νά διευκολύνεται ἡ παραπομπή σ' αὐτά μελλοντικῶν σπουδαστῶν τοῦ ἔργου τοῦ Καχτίτση. Προσθέτω πώς θά 'ταν μάταιο ν' ἀλλάξει κανείς τή σειρά τῶν σημειωμάτων γιά ν' ἀποτυπώσει τ' ἀχνάρια μιᾶς ὁρισμένης πλο-

κῆς, ἀφοῦ γιά τόν ἴδιο τόν συγγραφέα τους μπορεῖ νά μήν εἶχε ἰδιαίτερη σημασία αὐτή ἡ σειρά.

Πρωτότυπος ὁ τίτλος τῆς ἀνολοκλήρωτης τούτης νουβέλας, *Ὁ Μέν, ὁ Δέ καί ὁ Κος Λόβενθαλ,* καί χαρακτηριστικός τοῦ Καχτίτση: τό «Λόβενθαλ» θά πρέπει νά τόν τράβηξε κι ἀκουστικά. «Ὁ Μέν, ὁ Δέ», πάλι, καθρεφτίζει τήν ἐσωτερική διαίρεση τοῦ Καχτίτση καί τίς ἀντιφάσεις του, καί, πιό ἀντικειμενικά, τή Μεσογειακή ἔννοια τῆς φιλίας. Οἱ δύο ἄντρες μπορεῖ νά 'ναι κάποτε ἀντίζηλοι, ἀλλ', εἴτε δροῦν εἴτε ἀδρανοῦν, εἶναι συνήθως μαζί. Τά θέματα πού δηλώνονται σέ τοῦτα τά σημειώματα εἶναι, κι αὐτά, τυπικά τοῦ Καχτίτση: μιά παιδική ἀθωότητα πού ἐπιμένει· ἡ ἀγάπη τοῦ παχνιδιοῦ, τῆς ἔξυπνης «ζαβολιᾶς», πού κάνει τή ζωή πιό ἀνεκτή καί πού ἔχει μεγαλύτερη γοητεία ὅταν γίνεται μέ τή σύμπραξη ἤ γνώση ἑνός ἄλλου, τοῦ φίλου· ἡ αἰσθηματοποίηση τοῦ παρελθόντος, ἡ αἴγλη τῆς Belle Epoque καί τοῦ μεσοπόλεμου. Οἱ γυναῖκες εἶναι οἱ μυστηριώδεις ἄλλες, ἐρωτικά ἀντικείμενα πού δέν κατακτῶνται ποτέ ὁλωσδιόλου ἀλλά πού εἶναι, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Καχτίτσης, ὑπερευαίσθητες καί ἀντιφατικές. Μᾶς σταματοῦν καί μερικότερα θέματα, καθώς εἶναι τό «κοιμητήρι», κοινός τόπος τοῦ ρομαντισμοῦ, καί ἡ γνωριμία μέ κάποια ὡραία ἄγνωστη στό τρένο.[5] Βρίσκουμε γενικά ἐδῶ, ὅσο καί στά δόκιμα ἔργα τοῦ Καχτίτση, ἕναν ἐνδιαφέροντα κόσμο πού συνυφαίνουν οἱ λαϊκές κι ἐπαρχιακές καταβολές τοῦ Καχτίτση καί ἡ ἔφεσή του γιά τό ἐξωτικό, τό ἄλλο, τό συχνά φανταστικό.

---

5. Βλ. τό ἀφήγημα «Ριρίκα καί Κυλλήνη», στό *Λεπιδοπτερολόγος,* σελ. 157 κ.ἑ.

ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

I

Ὀσμή φωταέριου πού ἐπίσης ἔχουν στιγματίσει ἐπανειλημμένως οἱ ἀρθρογράφοι τῶν ἐφημερίδων, χωρίς νά ξέρουν ὅτι γιά πολλούς, καί συγκεκριμένα γιά τούς δυό ἥρωές μας, ἀποτελεῖ πανάκεια, γιατί τό συνδέουν (τήν ὀσμή) μέ παλιές μέρες, πολύ πρίν γεννηθοῦν, πού ἦταν στίς δόξες του τό φωταέριο, μέ ἀμυδρά φῶτα σέ ἐρημικές πλατεῖες τοῦ Λονδίνου, ὅπου γίνονται τά τέλεια ἐγκλήματα κ.λπ. (ἐμβάθυνε).[6]

II

Ἡ...: Τύπος αἰσθησιακῆς, συνάμα ὑστερικῆς, γυναίκας, πού μόλις τήν ἀγγίξεις μέ τό μικρό σου δαχτυλάκι εἶναι ἱκανή νά τιναχτεῖ στόν ἀέρα σά μαριονέττα. Ἤ παραλύει ἐντελῶς — ἐπίσης σά μαριονέττα.[7]

---

6. Γιά τίς ἡμέρες τοῦ Καχτίτση στό Λονδίνο καί τίς περιπέτειές του μέ τή συντροφιά τοῦ Ἄγγλου φίλου του Πῆτερ Πράις, βλ. ἐπιστολές του στόν Γ. Παυλόπουλο, σημ. 14 τῆς Εἰσαγωγῆς στό Ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση.

7. Εἶναι ἡ τυπική ἡρωίδα τῶν ἔργων τοῦ Καχτίτση. Παραδείγματα: ἡ Γκέρτα τῆς *Ὀμορφάσχημης* καί ἡ Εὐρυδίκη τοῦ *Ἐνύπνιου.*

III

῾Ο Μέν ἐμφανίζεται σ᾽ ὅλες του τίς κοινωνικές ἐκδηλώσεις ἀνασκουμπωμένος, σάν κάποιο ἀόρατο χέρι νά τόν τραβάει ἀπ᾽ τά πέτα — σάν νά ἔχει κάποιο κρυφό παράπονο γιά κάτι τό θεμελιῶδες — σά νά εἶναι ἕτοιμος νά βρίσει, ἀλλά νά μήν τοῦ τό ἐπιτρέπουν οἱ περιστάσεις. Στόν καθρέφτη, λέει «᾽Αναλόγως, εἶμαι ἐνδιαφέρων τύπος».

IV

Στό τηλέφωνο:

—῎Α! Τώρα κατάλαβα. ᾽Εσύ εἶσαι, Χάρολδ; Τί γίνεσαι, βρέ παιδί; Χρόνια καί ζαμάνια ἔχουμε νά ἰδωθοῦμε...

—Καλά. Χάθηκε ὁ κόσμος νά μᾶς πέταγες δύο γραμμές: Πῶς καταντήσατε ὅλοι σας; Σκορπίσαμε ὅλοι.

—῎Αν τό θυμᾶμαι;[8] Ξεχνιοῦνται κάτι τέτοια; ῾Ωραῖα χρόνια κι ἐκεῖνα! Δέ μοῦ λές;

—Λέγε.

—Δέν πετάγεσαι μέχρι ἐδῶ; ῎Αν καί εἶναι ἀργά... Ποῦ βρίσκεσαι τώρα;

—Στό ξενοδοχεῖο «Τριανόν».

—Κοντά εἴμαστε. Ξέρεις ποῦ εἶναι ἡ ὁδός Σφεν-

---

8. Τά παραπάνω δέν μᾶς προετοιμάζουν γι᾽ αὐτό τό «ἄν τό θυμᾶμαι;» καί δέν ὑπάρχει lacuna στό σημείωμα. Φαίνεται πώς ὁ Καχτίτσης ἀνταποκρίνεται ἐδῶ σέ κάτι πού σκέφτεται, ἀλλά παραλείπει νά σημειώσει.

δαμνιῶν; Πάρε ἕνα ταξί. Δέ θά σοῦ στοιχίσει παραπάνω ἀπό ἕνα καί εἴκοσι, βία τριάντα.[9] Πάω μιά στιγμή ν' ἀλλάξω, γιατί εἶμαι μέ τή ρόμπα.

V

—Κάτσε, κάτσε μιά στιγμή...

—Εἶσαι μέ κανέναν;

—Καταλαβαίνεις... (χαμηλώνει τή φωνή). Εἶμαι ζευγαρωμένος.

—Ρέ τό παλιόπαιδο! Πάρ' τη μαζί σου κι ἐλᾶτε.

—Πάω μιά στιγμή ν' ἀλλάξω.

—Δέ μοῦ λές;

—Λέγε.

—Εἶναι νόστιμη;

—Καλή εἶναι... (γέλια). Στό τρένο τή γνώρισα...

—Στό τρένο, ἔ; Δέ μοῦ λές; Δέν πιστεύω νά ἔχει καμιά φιλενάδα νά τήν παίρνατε μαζί; Καταλαβαίνεις τί ἐννοῶ...

—Καλά, θά κάνω ὅ,τι μπορῶ. Πάντως δέ σοῦ ὑπόσχομαι...

VI

Γράμμα στόν Λόβενθαλ γιά διαμαντικά πού περιμένουν στό τελωνεῖο. 'Απορρίπτουν τήν ἰδέα, γιατί δέν θά εἶναι αὐθεντικό — δέν ἔχουν ἐπιστολόχαρτα κ.λπ.

---

9. 'Εννοεῖ δολάρια καί σέντς.

VII

Κηδεία.
Διαδρομή μέχρι τό θερμοκήπιο.
Μονομαχία.
Χωρισμός.
Ξανασμίγουν.
Πηγαίνουν στό διαμέρισμα τοῦ Δέ.
Σκέφτονται τόν Λόβενθαλ στό ἰδιωτικό του σπίτι, σ' ἕνα ἀπόμερο σημεῖο τῆς ὁδοῦ Σφενδαμνιῶν.
«Γράμμα».
Λόβενθαλ.

VIII

(Σκέφτονται στό δρόμο τους πρός τό πάρκο.)
Ζούδια, σκουληκαντέρες, σαρανταποδαροῦσες, γυμνοσάλιαγκες.

IX

Λόβενθαλ, στό τηλέφωνο: Τί ἔγινε μέ τόν...;
—'Ιδέα δέν ἔχω.

X

(Φεύγοντας ἀπό τό κοιμητήρι, στό δρόμο τους πρός τό μέρος τῆς ξιφασκίας)
Καί δόστου τά ἐπιτηδευμένα γέλια. Μ' αὐτά (τά

διάφορα πού λένε) πᾶνε νά ξεχάσουν τή σκηνή ἀπό τήν ὁποία ἔρχονται.

XI

Πρός τό τέλος τῆς ξιφασκίας: Πᾶμε νά ἐξαφανιστοῦμε ἀπό δῶ, πρίν γίνουμε μασκαράδες τῶν σκυλιῶν καί μᾶς πάρουνε μέ τίς λεμονόκουπες.

XII

Ὁ Δέ πηγαίνει καί τή βλέπει κάθε φεγγάρι «ἀπό ὑποχρέωση» — ὅπως λέει καί κάποιος συνάδερφός του στό γραφεῖο. Εἶναι ἐκεῖ πάντοτε καί τόν περιμένει.

XIII

Γυναίκα: Μένει στό τελευταῖο δωμάτιο τοῦ διαδρόμου τοῦ διαμερίσματος μιᾶς πού γιά ν' ἀποφεύγει τούς φόρους δουλεύει στή ζούλα, χρόνια τώρα, χωρίς νά τήν ἀνακαλύψουν τά λαγωνικά, χωρίς ταμπέλα ἀπ' ἔξω. Τύπος αἰσθησιακός καί ὑστερικός. Τινάζεται στόν ἀέρα ἅμα τήν ἀγγίξεις μέ τό μικρό σου δαχτυλάκι.[10]

---

10. Πρβλ. μέ σημείωμα II.

XIV

῞Οπως ξιφασκοῦν, λαχανιασμένος ὁ Μέν: Σκέψου νά εἶσαι κάτω ἀπό τό χῶμα πού ποδοπατᾶμε, σάν τόν...

—Πάψε, κτῆνος. ῞Ο,τι πήγαινα νά τό ξεχάσω, μοῦ τό ξαναφέρνεις στή μνήμη... Σοῦ εἶπα νά μή μοῦ τό ἀναφέρεις ἄλλο...

—῾Η μόνη παρηγοριά: θά εἶναι ἁπαλό τό χῶμα κι ἀναφουσκωμένο. ῾Οπότε μπορεῖ καί ν' ἀναπνέει ἅμα θέλει — ἄν τυχόν δέν εἶναι νεκρός καί τόν ἔθαψαν κατά λάθος.

—Σκάσε, σοῦ λέω...

—Σκέψου πώς θ' ἀρχίσουν νά φυτρώνουν ρίζες, καί θ' ἀρχίσουν νά τόν ἐνοχλοῦν... Θά τίς βλέπει ἐκ τῶν κάτω πρός τά ἄνω καί ὄχι ὅπως τίς βλέπουμε ἤ τίς φανταζόμαστε ἐμεῖς οἱ ζωντανοί... ᾽Εσένα σ' ἐρεθίζει (ὅπως κι ἐμένα, ἄλλωστε) μία τριχούλα ἀπό τά μαλλιά σου ὅταν στήν ρίχνει ὁ ἄνεμος στό μέτωπο. Σκέψου αὐτός πῶς θά νιώθει — μέ τίς τριχωτές ριζοῦλες, ἐννοῶ...

—Σκάσε, σοῦ λέω, γιατί θά φύγω.

—Μά δέ μποροῦμε οὔτε νά μιλήσουμε; Δημοκρατία δέν ἔχουμε; ῞Α στήν ὀργή πλέον (καί ξαναρχίζει).

—Φεύγω.

—Στό καλό. Νά μᾶς γράφεις.

XV

Στήν ἀπόμερη γωνιά πού σχηματίζει ἕνας τοῖχος

τοῦ ἐγκαταλειμμένου θερμοκήπιου κι ἕνας τοῖχος μέ μαραμένες περικοκλάδες (περιπλοκάδες).

XVI

Θά ἔλεγε κανείς πώς τό παρουσιαστικό τους, οἱ κινήσεις τους, προδίδουν τό παρελθόν καί τῶν δύο.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΥΟ.

Πρός μεγάλη ἔκπληξη τοῦ ὑποτιθέμενου παρατηρητῆ, ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ μονομαχία ἦταν γιά ν' ἀποφασίσουν ἄν... ὁ ἕνας κερδίσει.

XVII

—Καλά, αὐτός ἦταν βλαμμένος. 'Εμεῖς δέν ἀνήκουμε σ' αὐτή τήν κατηγορία.

—Ναί, ὁμολογουμένως τά 'χουμε τετρακόσα!

XVIII

Κυκλοφοροῦν στούς δρόμους σάν τήν ἄδικη κατάρα. (The vision of the Pest)[11]

XIX

«Σοβαρολογεῖς;»

---

11. Τό θέμα ἤ δραμα τῆς πανούκλας.

XX

Βρίσκουν ἕνα τηλέφωνο μέ τό κόλπο τοῦ δάχτυλου (περιγραφή τοῦ τί ἐννοῶ).

Μία φωνή ἀγουροξυπνημένη ἀπαντάει στό τηλέφωνο.

Ὁ Μέν: Μέ συγχωρεῖτε. Ἐδῶ ἡ Ὑπηρεσία Κρατικῶν Ἐρευνῶν καί Γενικῆς Στατιστικῆς Κατατοπίσεως. Μᾶς ἐπιτρέπετε μία ἐρώτηση, ὥστε νά μπορέσουμε νά βγάλουμε τά ἐπί τοῦ προκειμένου πορίσματά μας;

—(Βραχνιασμένος) Κάπως ἀργά, ἀλλά τελοσπάντων. Λέγετε.

—Τί ἰδέαν ἔχετε περί ἀθανασίας τῆς ψυχῆς καί περί μετεμψυχώσεως; (Σκάει στά γέλια, μέ μία ταραχούλα. Κλείνει τό τηλέφωνο, φοβούμενος μήπως ἔχει συνέπειες ἡ πράξη του. Μποροῦν νά τόν κατηγορήσουν γιά παραποίηση ἀρχῆς. Ξεκαρδίζονται κι οἱ δύο στά γέλια.)

XXI

Οἱ ὁμοβροντίες ἔχουν τό στοιχεῖο τοῦ γελοίου.

XXII

Ὅλα θυμίζουν στούς ἥρωές μας τή ματαιοπονία, τή ματαιότητα τῶν πραγμάτων. (Ἀποτυχία σέ ὅλα ἦταν ἡ ζωή τους — ἀπ' ὅ,τι πιστεύουν τουλάχιστον.)

XXIII

—Κύριε Λόβενθαλ, παραδέχεσθε ὅτι σήμερα, στήν κηδεία τοῦ ἀγαπημένου μας Κ..., καί ἤδη μακαρίτη (sic), ἀντί νά ἐπιδείξετε τόν στοιχειώδη σεβασμό πρός τό πρόσωπο καί προπαντός τή μνήμη τοῦ νεκροῦ, ἐκάνατε σά λυσσασμένος, ἐποφθαλμιώντας ἀγρίως τήν παρακείμενή σας κυρία, σά νά μήν εἴχατε ἀγγίξει ποτέ γυναίκα στή ζωή σας; Εἶναι ἤ δέν εἶναι ἀλήθεια ὅτι συστηματικά σκύβατε σκανδαλωδῶς πρός τόν σβέρκο της καί μυρίζατε ἡδονικά, καί μέ ἁρπακτικές διαθέσεις, τό ἄρωμα πού φοροῦσε;

—Ἐγώ; Τί λέτε τώρα; Ποιός ὁμιλεῖ, παρακαλῶ; Ἄν δέ μοῦ πεῖτε, θά τό κλείσω. Μή μοῦ φέρεστε ἔτσι, γιατί θά καλέσω τήν ἀστυνομία.

XXIV

Ὅλα του τά νύχια εἶναι ὅμοια καί γαμψά στίς ἄκρες, τίς ὁποῖες ἡ μανικιουρίστρια τίς κάνει πιό σατανικές μέ τό νά σχηματίζει μέ τό ψαλίδι μυτερές γωνίες. (Σαφήνεια.)

XXV

Fanfiler.[12]

---

12. Τή λέξη τούτη, πού μπορεῖ νά σημαίνει «ταξινομητής ριπιδιῶν», «θήκη γιά βεντάλιες» ἤ κάτι σχετικό, ἴσως ἀλίευσε ὁ

XXVI

Τό τραῦμα ἐπουλώθηκε, ἀφήνοντας μία ἀρκετά μεγάλη οὐλή. Ἀλλά εὐτυχῶς δέν εἶναι ἀντιαισθητική. Ἄν καί αὐτός ὅλο σ' αὐτή τήν οὐλή ἔχει τό νοῦ του σέ ὅλες του τίς σχέσεις. Ἀκόμα καί ὅταν εἶναι μόνος.

XXVII

—Δέν πετάγεσαι μέχρι ἐδῶ;

—Μπά... δέ βαριέσαι! Ποῦ νά σέ ἀνησυχῶ τέτοια ὥρα...

XXVIII

—Δέ μοῦ λές;

—(Μέ προσμονή) Λέγε.

Αὐτή ἡ ἀπάντηση δείχνει μέ τί νοσταλγία ὁ Λόβενθαλ θυμᾶται τίς μέρες ἐκεῖνες.

XXIX

—Τί γίνεσαι;

—Καλά ἄς τά λέμε...

—Τί; Σοῦ συμβαίνει τίποτα;

Καχτίτσης ἀπό κανένα παλιό ἀγγλικό κείμενο ἤ κατασκεύασε ὁ ἴδιος ἀνάλογα μέ ἄλλα σύνθετα τῆς λέξης fan.

XXX

—Εὐχαριστῶ.
—Παρακαλῶ.
—Δέν εἶπα «εὐχαριστῶ» γιά νά σᾶς θίξω.
—Οὔτε κι ἐγώ εἶπα «παρακαλῶ» γιά νά σᾶς θίξω.

XXXI

Κοῦκλες ἀπό πορσελάνη...

XXXII

The stage-coachman likes the boys on the road, because he knows they admire him. The hackney-coachman knows that they cannot admire him... which makes him very savage.[13]

Leigh Hunt

---

13. Ὁ ὁδηγός τῆς ταχυδρομικῆς ἅμαξας χαίρεται νά βλέπει παιδιά στό δρόμο, γιατί ξέρει πώς τόν θαυμάζουν. Ὁ ἁμαξάς τοῦ ἀγοραίου (μόνιππου) ἁμαξιοῦ ξέρει πώς εἶναι ἀδύνατο νά τόν θαυμάσουν... πράγμα πού τόν κάνει πολύ ἄγριο. — Τό πρῶτο μέρος τοῦ ἀγγλικοῦ ἀποσπάσματος ἀπαντᾶ στό δοκίμιο τοῦ Leigh Hunt (1784-1859), σύγχρονου καί φίλου τῶν Μπάυρον καί Σέλλεϋ, "Coaches and their Horses" (Τ' Ἀμάξια καί τ' Ἄλογά τους). Τό δεύτερο μέρος, ὅ,τι δηλαδή ἀφορᾶ στά ἀγοραῖα ἁμάξια, δέν ἀπαντᾶ verbatim στό κείμενο τοῦ δοκίμιου, ὅπως δημοσιεύεται στόν τόμο *Leigh Hunt as Poet and Essayist* (London, 1889). Σημειώνω πώς ἕνα ἀτέλειωτο (κι ἀκόμη ἀδημοσίευτο) σχεδίασμα μετάφρασης ποιήματος τοῦ Hunt κεῖται στά κατάλοιπα τοῦ Κα-

XXXIII

Λόβενθαλ: Διπλομανταλωμένος στό ἀρχοντικό (;) του ἀπολαμβάνει τή μοναξιά του. Δέ σκέφτεται τίποτα συγκεκριμένο — κάτω ἀπό τήν ἐπήρεια τοῦ ποτοῦ.

XXXIV

Λόβενθαλ: «Ἔχω διώξει τήν οἰκογένεια στό ἐξοχικό, στήν Ἁγία Θέκλα, ἀπό χτές τό βράδι».

XXXV

Τά συνταρακτικά γεγονότα πού ἀκολουθοῦν συνέβησαν σέ μιά πόλη τοῦ βορρᾶ τόν περασμένο Νοέμβρη.

XXXVI

«Ἐλᾶτε ἀπό τήν πίσω πόρτα τοῦ κήπου, ὥστε νά μή σᾶς μπερδέψουν οἱ ἀστυνομικοί μέ τόν κακοποιό. Ἔχετε μολύβι; Γράψτε τή διεύθυνση: Νέλσωνος 555».

βάφη, σύμφωνα μέ πληροφορία τοῦ Γ. Π. Σαββίδη, ἐπιμελητῆ τῆς ἔκδοσης τοῦ: *Κ. Π. Καβάφη, Τά Ἀποκηρυγμένα. Ποιήματα καί Μεταφράσεις* (Ἀθήνα, Ἴκαρος, 1983), σ. 80.

«Γιά νά σᾶς μάθω ἐγώ νά παίζετε ἄλλη φορά», λέει ἀπομέσα του, ὅπως τοποθετεῖ, ἀργά καί μέ περίσκεψη, τό ἀκουστικό στίς διχάλες τοῦ τηλεφώνου. Ἀρχίζει νά κόβει βόλτες στό μονόχρωμο βυσσινί χαλί, πού μέσα ἀπό τά μαλακά δέρματα τῶν πασουμιῶν πού φορεῖ τοῦ προκαλεῖ μιά εὐχάριστη αἴσθηση στά πέλματα.

XXXVII

Τή στιγμή τῆς ταφῆς, πέφτουν ἀστροπελέκια, σά (γελοῖες) ὁμοβροντίες ντουφεκιῶν τή στιγμή πού θάβεται ἕνας ἥρωας τῆς πατρίδος.[14]

XXXVIII

«Πᾶμε νά τά ποῦμε ἕνα χεράκι καί νά τά τσούξουμε».

XXXIX

Ὁ Λόβενθαλ, στήν κηδεία, φορεῖ ἐπίσημο μαῦρο πανωφόρι μέ λαμέ πέτα — σάν πρωθυπουργός τῆς Βολιβίας.

---

14. Ἡ λέξη «ντουφεκιῶν» εἶναι περιγραμμένη μέ κόκκινο μολύβι στό χειρόγραφο. Ἴσως, ἐπειδή ὁ Καχτίτσης διαισθάνεται ὅτι δέν εἶναι ἡ κατάλληλη λέξη ἐκεῖ ὅπου, βέβαια, «κανονιῶν» ἔρχεται φυσικότερο.

XXXX

Λόβενθαλ στόν Μέν: «Δέν ἔρχεσαι νά τά ποῦμε ἕνα χεράκι;»

XXXXI

(Σκέφτεται ὅτι) στό λεωφορεῖο εἶναι πατεῖς με πατῶ σε.

XXXXII

Ὄνομα ὑποτιθέμενου τραυματία πολέμου: Χάρολδ Νόρμαν.

XXXXIII

Ἀπό τήν ὑγρασία, δέν ὁρίζει τά πόδια του. Εἶναι σά νά φορεῖ σιδερένια παπούτσια. (Τό λέει αὐτό στό φίλο του;)

XXXXIV

(Ὅσο διαρκεῖ ἡ μονομαχία μέ τίς ὀμπρέλες)
—Σιγά, γιατί θά μοῦ σκίσεις τά πτερύγια...
—Νῦν ὑπέρ πάντων ὁ ἀγών...
—Σιγά, λέω...

XXXXV

«Ἄν, κατά τύχη, οἱ περιστάσεις σᾶς ὑποχρεώνουν, γιά ὁποιοδήποτε λόγο πού ἀρνοῦμαι νά μνημονεύσω, νά μέ συναντήσετε γιά νά μοῦ μιλήσετε, δέν ἔχετε παρά νά μοῦ τηλεφωνήσετε, ὥστε ν' ἀποφύγουμε τήν ἀμηχανία πού θά σᾶς ἔφερνε ἡ διαπίστωση ὅτι προδίδετε τά αἰσθήματά σας μέ τίς συσπάσεις τοῦ προσώπου σας. Τέτοια δέ χωροῦνε μεταξύ μας, γιατί ἀλληλοκαταλαβαινόμαστε...»

XXXXVI

Ἡ ἀτίμαση πού ὑφίσταται κανείς μέ τό θάνατο (ἐμβάθυνε).

«Ὁ Μακαρίτης».

Μελαγχολοῦν (ἀνησυχοῦν) περισσότερο στό φανταστικό ἀντίκρυσμα τοῦ ἐπικείμενου θανάτου τους παρά γιά τόν μακαρίτη. (Εἶναι ζήτημα χρόνου, ἀναβολῆς.)

XXXXVII

Ὁ Δέ θάβεται στή γῆ, παίρνει τή στάση τοῦ πεθαμένου καί βλέπει ρίζες νά φυτρώνουν πάνω ἀπ' τά μάτια του, μέ κατεύθυνση πρός αὐτά. Βλέπει πού εἶναι ἀδύναμος νά κουνήσει τά χέρια γιά νά τίς διώξει.

XXXXVIII

Πρώτη «μηχανή»: Γράμμα περί διαμαντιῶν.
Δεύτερη «μηχανή»: Συνομιλία στό τηλέφωνο.

XXXXIX

«Ὑγεία, ὑγεία μόνο νά ὑπάρχει, καί νά μᾶς φυλάει ὁ θεός ἀπ' τήν κακιά τήν ὥρα», λέει, μέ τό μυαλό του στόν ἀτυχή...

L

Μετά τή συνομιλία μέ τόν «Χάρολδ», ἀφήνοντας τό ἀκουστικό ὁ Λόβενθαλ διακατέχεται ἀπό μιά γλυκύτατη προσμονή, ἐνῶ ἡ σκέψη του τρέχει μ' ἀνείπωτη νοσταλγία σ' ἕνα ὁρισμένο ἀπόγιομα, πού τοῦ ἔχει κολλήσει στό μυαλό σά φωτογραφία, σ' ἕνα φθινοπωρινό τοπίο τῆς Φλάνδρας, στήν περιοχή τοῦ Σεμαίν ντέ Ντάμ,[15] πού τήν ἐποχή ἐκείνη μισοῦσε παράφορα, ἐξουθενωμένος ἀπό τήν πορεία, τήν πείνα, τή δίψα... Κάνει καί μιά ἀναδρομή στά πρῶτα χρόνια τῆς μεταστρατιωτικῆς ζωῆς του...

---

15. Chemin des Dames, περιοχή τῆς Βόρειας Γαλλίας, θέατρο φονικῶν μαχῶν ἀνάμεσα στούς Γερμανούς καί τούς Γάλλους, κατά τόν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

LI

Λόβενθαλ, στό τηλέφωνο: Δέν πιστεύω νά ἔχει καμιά φιλενάδα γιά νά τήν φέρνατε κι αὐτήν;

—Μπά, δέ νομίζω.

—Ἁπλῶς ἀπό περιέργεια ρώτησα. Οὔτε νά τό σκέφτεσαι πώς...

LII

«Μοῦ ἐξάπτεσαι, βλέπω. Μή μοῦ ἐξάπτεσαι ἔτσι».

LIII

Ὁ Δέ πρός Λόβενθαλ, στό τηλέφωνο:

—Κύριε Λόβενθαλ, γιατί δέν φροντίσατε νά στείλετε γιά τά διαμαντικά πού σᾶς ἦρθαν ἀπ' τή Βόρνεο; Θά βρωμίσουν.

—Πῶς, πῶς τό 'πατε αὐτό; Τά διαμαντικά... θά βρωμίσουν; Ποιός ὁμιλεῖ, παρακαλῶ;

—Ἐλᾶτε, τώρα. Μήν κάνετε πώς δέν καταλαβαίνετε...

—Ποιός εἶναι στό τηλέφωνο, παρακαλῶ; Θά μέ ἀναγκάσετε νά κλείσω τή γραμμή.

LIV

Μιά ὑγρή πνοή τοῦ ἀνέμου, *πού* ἔρχεται ἀπ' τά χαμηλά σύννεφα, *πού* κοχλάζουν ἀσταμάτητα, ἐρέ-

θιζε τούς ἀνεμοδεῖχτες *πού* ἔχουν τήν εὐαισθησία πυξίδας.

LV

Ἡ φιλενάδα τοῦ Μέν δέν εἶναι ἀκριβῶς ὡραία. Ἀλλά δέν εἶναι καί ἀκριβῶς ἄσχημη.

LVI

Ὀβελίσκοι ἀπό σοφίτες σπιτιῶν.

LVII

«Ρέ παιδιά, δέ βρίσκετε τίποτ' ἄλλο νά κάνετε τέτοια ὥρα;»

LVIII

Ὁ Μέν στόν Δέ: «Σκαρώνουμε μιά μηχανή;»



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ



ΕΡΓΑ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ

1. *Ποιοί οἱ Φίλοι.* Ὑπότιτλος: «Ἀπόσπασμα ἀπό γράμμα πρός ἀποσκιρτήσαντα φίλο». Ἀφιέρωση: «Στό Νίκο Θεολόγου». *Διαγώνιος*, 2 (1959), 33-46. Κυκλοφόρησε καί σέ ἀνάτυπο μέ διαφορετική σελιδαρίθμηση. Μερική ἀνατύπωση στό ἀναμνηστικό τεῦχος-ἀνθολόγιο *Μνήμη Νίκου Καχτίτση* (βλ. Βιβλιογραφικό Συμπλήρωμα). Ὁλική ἀνατύπωση στόν τόμο *Ἔργα Νίκου Καχτίτση, I* (Ἀθήνα, Κέδρος, 1976) καί στό *Ποιοί οἱ Φίλοι, Ἡ Ὀμορφάσχημη, Τό Ἐνύπνιο* (Ἀθήνα, Ἐκδόσεις «Στιγμή», 1986).
2. *Ἡ Ὀμορφάσχημη. Διαγώνιος*, 2 (1960), 1-28. Κυκλοφόρησε καί σέ ἀνάτυπο μέ τήν ἴδια σελιδαρίθμηση. Μερική ἀνατύπωση στήν ἀνθολογία τοῦ Τάκη Δόξα, *Ἠλειακή Γραμματολογία* (Πύργος, 1963), καί στό *Μνήμη Νίκου Καχτίτση*. Ὁλική ἀνατύπωση στό *Ἔργα Νίκου Καχτίτση, I* καί στό *Ποιοί οἱ Φίλοι, Ἡ Ὀμορφάσχημη, Τό Ἐνύπνιο*, ὅ.π.
3. *Τό Ἐνύπνιο.* Ἀφιέρωση: «Στόν Τάκη Σινόπουλο, τόν ποιητή». (Θεσσαλονίκη, «Ἰδίοις ἀναλώμασιν», 1960). Ὁλική ἀνατύπωση στό *Ἔργα Νίκου Καχτίτση, I* καί στό *Ποιοί οἱ Φίλοι, Ἡ Ὀμορφάσχημη, Τό Ἐνύπνιο*, ὅ.π.
4. *Ὁ Ἐξώστης.* Ἀφιέρωση: «Στόν πεζογράφο Γιῶργο Δέλιο, μέ ἀγάπη». (Ἀθήνα, Πρώτη Ὕλη,

1964). Μερική ἀνατύπωση στό *Μνήμη Νίκου Καχτίτση*. Αὐτοτελής ἐπανέκδοση στίς 'Εκδόσεις «Στιγμή», 'Αθήνα, 1985.

5. *'Η Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου* (Μοντρεάλη, 1965). Αὐτοτελής ἐπανέκδοση στίς 'Εκδόσεις «Στιγμή», 'Αθήνα, 1985.
6. *'Ο "Ηρωας τῆς Γάνδης* (Μοντρεάλη, Λωτοφάγος, 1967). Μερική ἀνατύπωση στό *Μνήμη Νίκου Καχτίτση*.
7. "Ririka and Kyllene" [Ριρίκα καί Κυλλήνη]. 'Υπότιτλος: "A Reminiscence, by Victorian Splitte" [Μιά θύμηση, τοῦ Βικτόριαν Σπλίττε] (Νίκου Καχτίτση). *'Ο Παλίμψηστος*, I (1967), 1-2. 'Ολική ἀνατύπωση, μέ διορθώσεις, καί μετάφραση στά ἑλληνικά ἀπό τόν Γ. Δανιήλ, στό *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 147-169.
8. *Vulnerable Point, 1949* [Τρωτό Σημείο, 1949]. 'Υπότιτλος: "Fourteen Poems of Youth" [Δεκατέσσερα νεανικά ποιήματα], (Montréal, Anthelion Press, 1969). 'Ολική ἀνατύπωση, μέ διορθώσεις καί μετάφραση στά ἑλληνικά ἀπό τόν Γ. Δανιήλ, στό *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 171-211.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ

[῾Ο πίνακας συμπληρώνει τή βιβλιογραφία πού χρησιμοποιήθηκε στή σύνταξη τῆς Εἰσαγωγῆς στό Ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίτση καί περιλαμβάνει λήμματα πού φωτίζουν, μέ μιά ὁρισμένη ἐπάρκεια κι αὐτά, τό ἔργο τοῦ Καχτίτση. Πίνακας τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Καχτίτση πού εἶχαν δημοσιευτεῖ μέχρι τό 1981 περιέχεται στό *Λεπιδοπτερολόγος*, σ. 145. Παρακάτω, δίνονται στοιχεῖα γιά πιό πρόσφατες δημοσιεύσεις ἐπιστολῶν. Λεπτομερέστερα στοιχεῖα πάνω στά παλιότερα δημοσιεύματα γιά τόν Καχτίτση δίνονται στή Βιβλιογραφία Καχτίτση, ἀπό τόν Γ. Γώτη, στό περιοδικό *Διάλογος* (Λεχαινῶν), 11 (1980)].

1. Ἄρθρα γιά τά ἔργα *῾Η ᾿Ομορφάσχημη* καί *Τό ᾿Ενύπνιο* στό Βιβλιογραφικό Δελτίο τοῦ Γαλλικοῦ ᾿Ινστιτούτου (*Bulletin Analytique de Bibliographie Hellénique*), ἀρ. 191 καί 192, στόν τόμο γιά τό 1960.
2. Κριτικό σημείωμα τοῦ Π. Μουλλᾶ γιά τά ἔργα *Ποιοί οἱ Φίλοι, ῾Η ᾿Ομορφάσχημη,* καί *Τό ᾿Ενύπνιο,* στό περιοδικό *Διαγώνιος,* 1961, 1.
3. Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, *᾿Αρχιτεκτονική τῆς Σκόρπιας Ζωῆς* (᾿Αθήνα, 1963), σ. 100-102.
4. Κριτικό σημείωμα τοῦ Γ. Δέλιου γιά τά ἔργα *῾Ο ᾿Εξώστης* καί *῾Η Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου,* στό περιοδικό *Νέα Πορεία,* 11, 127-8 (1965).

5. Παρουσίαση, ἀπό τόν Νίκο Σπάνια, τῶν ἀγγλικῶν ποιημάτων τοῦ Καχτίτση *Vulnerable Point, 1949,* στήν ἐφημερίδα *'Ελληνικός Ταχυδρόμος,* Μοντρεάλ (20/3/1969).
6. Παρουσίαση ἀπ' τόν Γ. Δανιήλ, στ' ἀγγλικά, τοῦ ἔργου *'Ο Ἥρωας τῆς Γάνδης,* στό ἀμερικάνικο περιοδικό *Books Abroad,* 43, 2 (1969), 299.
7. Φυλλάδιο-ἀνθολόγιο τῶν 'Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου καί 'Η. Πετρόπουλου μέ τόν τίτλο *Μνήμη Νίκου Καχτίτση* ('Αθήνα, 1972).
8. Λίνου Πολίτη, *'Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας* ('Αθήνα, 1979), σ. 361.
9. Φυλλάδιο τοῦ 'Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου μέ τόν τίτλο *'Αναφορές στό Ἔργο τοῦ Πεζογράφου Νίκου Καχτίτση* ('Αθήνα, 1974).
10. Ἄρθρα γιά τόν Καχτίτση τῶν Τ. Σινόπουλου καί Π. Τρωγάδη, στό περιοδικό *Νεοελληνικός Λόγος 1974.*
11. Κρίσεις γιά τόν Καχτίτση ἀπό τόν Δ. Ν. Μαρωνίτη στό ἄρθρο «'Επαρχιακές 'Επιλογές — Οἱ Ἄλλοι Δρόμοι», στήν ἐφημερίδα *Τό Βῆμα* (27/8/1977).
12. Παρουσίαση ἀπό τόν Κ. Γ. Παπαγεωργίου τοῦ βιβλίου *Ἔργα Νίκου Καχτίτση, Ι,* στό *Χρονικό '77.*
13. Στοιχεῖα γιά τόν Καχτίτση στό ἄρθρο τοῦ Γ. Καναράκη «'Η Λογοτεχνία τοῦ 'Απόδημου 'Ελληνισμοῦ καί ἡ Θέση της στά Νεοελληνικά Γράμματα», *Τομές,* 64-65 (1980).
14. Παρουσίαση ἀπό τήν Σ. Δρακοπούλου τοῦ *Λεπιδοπτερολόγος* στήν ἐφημερίδα *'Η Μεσημβρινή* (3/11/1981). Κριτικό σημείωμα γιά τό ἴδιο βιβλίο

ἀπό τόν Ἀ. Φουσκαρίνη, στό περιοδικό *Διαβάζω*, 50 (Φεβρ. 1982).

Παρουσίαση τοῦ ἴδιου βιβλίου, στ' ἀγγλικά, ἀπό τόν John Rexine, στό περιοδικό *Ἀμάρανθος — The Amaranth*, 5 (1983), κι ἀπό τόν Edward Phinney, στό περιοδικό *Modern Greek Studies Yearbook*, 1 (1985).

15. Ἠ. Χ. Παπαδημητρακόπουλου, «Νίκος Καχτίτσης. Καταξιωμένος καί Ἄγνωστος», *Τό Βῆμα* (19/5/1985).
16. Δ. Δασκαλόπουλου, «Μιά 'Μαρτυρία' τοῦ Νίκου Καχτίτση. Οἱ Λογοτέχνες καί ἡ Δικτατορία», *Τό Βῆμα* (26/5/1985).
17. Κ. Σταματίου «Ἡ 'Περίπτωση' Καχτίτση. Σημαντικότερος Λογοτέχνης ἤ Ἀλληλογράφος; 'Σύνδρομο Ρεμπό' στά Ἑλληνικά Γράμματα;» *Τά Νέα*, (15/6/1985).
18. «Τρία Ἄγνωστα Γράμματα τοῦ Νίκου Καχτίτση πρός τόν Ἐ. Χ. Γονατᾶ», *Γράμματα καί Τέχνες*, 37 (Ἰανουάριος 1985).
19. «Μικρό Ἀφιέρωμα στόν Νίκο Καχτίτση (1926-1970)» [Ἐπιμέλεια Ἄντειας Φραντζῆ]. *Ἀντί*, 298 (30 Αὐγούστου 1985). Περιέχει τό πρωτόλειο τοῦ Καχτίτση «Ἀκμή καί Παρακμή τῆς μεγαλούπολης Κινδύνα» καί ἄρθρο τῆς Ἄ. Φραντζῆ «Ὁ *Ἐξώστης* τοῦ Νίκου Καχτίτση. Ἕνα Ψυχικό Θρίλερ».
20. Ἀφιέρωμα στόν Ν. Καχτίτση τοῦ περιοδικοῦ *Τό Τέταρτο*, 8 (Δεκέμβριος 1985). Περιέχει εἰσαγωγικό ἄρθρο τῆς Ἀναστασίας Λαμπρία καί «Νίκου Καχτίτση: Τρία Ὄνειρα. Τρία Ἀνέκδοτα Γράμ-

ματα τοῦ Νίκου Καχτίτση πρός τόν 'Ε. Χ. Γονατᾶ».

21. 'Αφιέρωμα στόν Ν. Καχτίτση τοῦ περιοδικοῦ *'Η Λέξη*, 50 (Δεκέμβριος '85). Περιέχει τό πρωτόλειο τοῦ Καχτίτση «Εὐρυδίκη» καί τά ἄρθρα: Γ. Παυλόπουλου, «Στοππάκιος Παπένγκους ἤ Τό "Αλλο Πρόσωπο τοῦ Νίκου Καχτίτση», Ν. Βαλαωρίτη, «Γιά τόν Νίκο Καχτίτση, Φιλία καί 'Αγάπη καί Θαυμασμός» (τό ἄρθρο συνοδεύεται ἀπό γράμμα τοῦ Καχτίτση πρός τόν Ν. Βαλαωρίτη), Γ. Δανιήλ, «Οἱ Πρόλογοι τοῦ Νίκου Καχτίτση» καί Τ. Κόρφη, «'Ο Νίκος Καχτίτσης μέσα ἀπό τήν 'Αλληλογραφία μας».

22. «Νίκου Καχτίτση, Τρία Γράμματα στόν Γιώργη Παυλόπουλο», *Χάρτης*, 19 (Φεβρουάριος 1986). Τό τεῦχος περιέχει καί σύντομο ἄρθρο τοῦ 'Ηλία Πετρόπουλου, σχετικά μέ τήν *Περιπέτεια ἑνός Βιβλίου* τοῦ Καχτίτση, μέ τόν τίτλο «Κάθε περιπέτεια ἔχει τά μυστικά της».

23. Γ. Δανιήλ, «'Η 'Αλληλογραφία Σεφέρη - Καχτίτση», *'Η Λέξη*, 53 (Μάρτιος 1986).



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πίνακας τῶν Εἰκόνων

[illegible]





SLIT-TRENCHES IN THE OUTSKIRTS OF CANDL DURING ITS SIEGE





Ο ΤΥΜΒΩΡΥΧΟΣ



ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΑ



1917





ΠΑΣΑ ΓΑΡ ΠΡΑΞΙΣ, ΑΥΤΗ ΑΦ' ΕΑΥΤΗΣ ΠΡΑΤΤΟΜΕΝΗ, ΟΥΤΕ ΚΑΛΗ ΟΥΤΕ ΑΙΣΧΡΑ. ΑΛΛ' ΕΝ ΤΗ ΠΡΑΞΕΙ, ΩΣ ΑΝ ΠΡΑΧΘΗ, ΤΟΙΟΥΤΟΝ ΑΠΕΒΗ· ΠΛΑΤΩΝ

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΩΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

Ὁ Μέν ἐμφανίζεται σ' ὅλες τις
τίς κοινωνικές ἐκδηλώσεις ξεκ-
ουμπωμένος, σάν κάποιο ἀόρατο
χέρι νά τόν τραβάει ἀπ' τά
πέτα — σά νά ἔχει κάποιο
κρυφό παράπονο γιά κάτι τό
θεμελιώδες — σά νά εἶναι
ἕτοιμος νά βρίσει ἀλλά νά
μήν τοῦ τό ἐπιτρέπουν
οἱ περιστάσεις. Στόν καθρέφτη,
λέει: «Ἀναμφιβόλως, εἶμαι ἐνδιαφέρων
τύπος».

Γιώργος Σεφέρης
Άγρας 20. Αθήνα (501)

Φίλε κύριε Καχτίτσα,

Με συγκινεί να λαβαίνω κάθε φορά τα βιβλία σας και ν' αντιπαραβάλλω τό επόμενο βήμα με τό προηγούμενο. Λίγες μέρες έλαβα τον Ήρωα της Γάνδης. Ευχαριστώ. Τον διάβασα με πολύ ενδιαφέρον για την έκφρασή σας. Χθές βράδυ είταν εδώ ο Γιώργης Παυλόπουλος (αυτός ανεβαίνει δυό-τρείς φορές το χρόνο) και μιλήσαμε για σάς. Τό έδειξα τη σελ. 108 εδ. Διακρίνω μιά προσωπική σας "στυλική".

Μέ πολλά χαιρετίσματα
Γιώργος Σεφέρης

Πολλοί σεβαστοί μου φίλοι,

από την Αθήνα, μέ επαίνεσαν γιά τό «μοντέρνο» τρόπο γραφής μου. Αυτό μέ κατάπληξε — γιατί τρέφω μεγάλη καχυποψία γιά όλους τούς μοντέρνους στό ολοκληρωτικό επίπεδο, καί δέν τούς διαβάζω καθόλου από φόβο μήπως μέ διαφθείρουν, καί τό μόνο πού κάνω είναι νά ρίχνω, στά βιβλιοπωλεία όπου τυχαίνω, ~~...~~ φευγαλέες ματιές ανόρεχτα στίς σελίδες τών βιβλίων τους. Οί μόνοι μοντέρνοι πού μ' έχουν κάπως απασχολήσει είναι ό Dylan Thomas καί ό Beckett — αλλά μέ άφησαν ασυγκίνητο. Κάτι λείπει, κάτι φταίει καί μ' αυτούς. Ό τελευταίος μοντέρνος γιά μένα ήταν ό Camus.

Τί εννοώ, λοιπόν; Οί κλασικοί, πού τούς λατρεύω, καί διάφορα διαβάσματα γιά ντοκουμενταρισμένα εγκλήματα, γιά ντοκουμενταρισμένες υποθέσεις κατασκοπείας, — γενικά οποιοδήποτε κείμενο, όπως καί τό τελευταίο δημοσιογραφικό κείμενο, πού δίνει σαφείς πληροφορίες γιά ένα συναρπαστικό θέμα (καί πολλές φορές μή-συναρπαστικό) μέ γλαφυρό ύφος — τό από εμένα αποκαλούμενο «μή-ύφος ύφος», πού είναι τό πιό χαρακτηριστικό.



Στήν Ἴδια Σειρά

Γιώργος Ἰωάννου	1	Πολλαπλᾶ Κατάγματα
Κώστας Γεωργουσόπουλος	2	Κλειδιά καί Κώδικες Θεάτρου
Φίλιππος Δρακονταειδῆς	3	Στά Ἴχνη τῆς Παράστασης
Νίκος Φωκᾶς	4	Ἐπιχειρήματα γιά τή Γλώσσα, γιά τή Λογοτεχνία
Παῦλος Μάτεσις	5	Ἐξορία
Σπῦρος Τσακνιᾶς	6	Πτέρυξ Χρονίων Παθήσεων
Γιώργος Μανιώτης	7	Περιπλανώμενη Ζωή - Ἁγία Κυριακή
Ματθαῖος Μουντές	8	Τά Ἀντίποινα
Ζέφη Δαράκη	9	Τό Μοναχικό Φάντασμα τῆς Λένας Ὄλεμ-Θάλεια
Γεώργιος Χόρτων	10	Κωνσταντῖνος
Λουκᾶς Κούσουλας	11	Τό Βουνό
Γιώργος Μαρκόπουλος	12	Οἱ Πυροτεχνουργοί
Πέτρος Τατσόπουλος	13	Τό Παυσίπονο
Σοφοκλῆς Νάσκος	14	Ὁ Γάμος - Τό Σαββατοκύριακο - Ἡ Μοιχεία
Νανά Ἠσαΐα	15	Συναίσθηση Λήθης
Φίλιππος Δρακονταειδῆς	16	Πρός Ὀφρύνιο
Φαίδων Ταμβακάκης	17	Εὐμορφία
Σταῦρος Βαβούρης	18	Carmina Profana
Ἑλένη Λαδιᾶ	19	Ἀποσπασματική Σχέση
Κωστής Γκιμοσούλης	20	Ὁ Ξυλοκόπος Πυρετός
Ρούλα Κακλαμανάκη	21	Ποιήματα 1967-1977
Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος	22	Τό Δίχτυ καί τό Μέλι
Σπύρος Τσακνιᾶς	23	Ἡ Βαλίτσα τοῦ Ξένου
Νένη Εὐθυμιάδη	24	Ἀθόρυβες Μέρες
Στέφανος Ροζάνης	25	Ὁ Καθρέφτης καί τό Εἴδωλο



῾Ο Καχτίτσης μπορεῖ νά ἔχει «γονατίσματα» στό ἔργο του, μά συνολικά κυμαίνεται μέσα στά ὅρια τοῦ ἐκλεκτοῦ· δέν γλιστρᾶ, δηλαδή, οὔτε στή λύση τῆς γυμνῆς κραυγῆς οὔτε στήν ἁπλή διακόσμηση. Τ' ἀραβουργήματα πού χτίζει κάποτε μέ τό λόγο εἶναι διάτρητα ἀπό αἴσθημα.

Γ. Δ.

῾Ο Γιῶργος Δανιήλ, ποιητής καί μελετητής τῆς λογοτεχνίας μεγάλωσε στήν ῾Ελλάδα ἀλλά ζεῖ ἀπό πολλά χρόνια στόν Καναδᾶ, καί (ἀπό τό 1971) διδάσκει ἑλληνικά στό Πανεπιστήμιο τοῦ Τορόντο. Ἔχει δημοσιεύσει πολλά ἄρθρα σ' ἑλληνικά καί ξένα περιοδικά κι ἀσχοληθεῖ ἰδιαίτερα μέ τό ἔργο τῶν Γιώργου Σεφέρη, Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη καί Νίκου Καχτίτση. Τόν τελευταῖο γνώρισε καλά στήν πενταετία 65-70. Αὐτό εἶναι τό δεύτερο ἔργο του γιά τόν Καχτίτση μετά τό *῾Ο Λεπιδοπτερολόγος τῆς ᾿Αγωνίας Νίκος Καχτίτσης (1981).*

100 ΧΡΟΝΙΑ ΒΙΒΛΙΑ 1885-1985